

LA PRÉSENCE MUSSETIENNE CHEZ CASTRO ALVES: UNE ANALYSE DU POÈME «A VOLTA DA PRIMAVERA»

Marcos Vinícius Fernandes¹
Karina Chianca²

RÉSUMÉ: Ce travail a comme objectif d'étudier la présence mussétienne dans la poésie de Castro Alves. Nous allons procéder à une analyse textuelle du poème « A volta da primavera » à partir d'une épigraphe issue de « La Nuit d'Août » d'Alfred de Musset. Moyennant une étude comparatiste, nous avons observé les liens existants entre les deux écrivains qui, appartenant à des courants différents du Romantisme et à des pays distincts, se sont confondus littérairement. Bien qu'éloigné de la tendance ultra romantique, Castro Alves ne peut pas échapper aux influences de la poésie lyrique. C'est ainsi que la mélancolie qui a envahi les vers mussétiens réapparaît dans la poésie de transition de Castro Alves.

MOTS-CLÉS: Romantisme, Mal du Siècle, Éros, Mélancolie.

ABSTRACT: This abstract has as objective to study the presence of Musset's literature in Castro Alves' poetry. We will act in the analysis of a textual poem « A Volta da Primavera » that comes from an epigraph extracted from « La Nuit d'Août » by Alfred de Musset. Through a comparative study, we realise the strong connection between the two writers, that although they are from different literary contexts and also from different countries, they approach a lot in terms of style. Even though Castro Alves is distant from the ultra-romantic style, he cannot escape from some influence on the lyric poetry. So, in this way, we can note the presence of the melancholy that concerned the Musset's verses and reappears in Castro Alves's poetry of transition.

KEYWORDS: Romanticism, Evil of the century, Eros, Melancholy.

¹ FERNANDES, Marcos Vinícius. Mestrando UFRN. E-mail: vinnicultura@yahoo.com.br

² CHIANCA, Karina. Professora Doutora UFPB. E-mail: kachianca@yahoo.fr



Alfred de Musset

Castro Alves

Reprodução

I. MUSSET VU PAR CASTRO ALVES

A

u Brésil, les spécialistes de Castro Alves sont nombreux à signaler l'influence que ce poète brésilien a eue de l'œuvre hugolienne. Par contre, il y a très peu d'études dédiées à l'analyse de la présence chez le poète brésilien de l'écrivain Alfred de Musset. Lorsque nous feuilletons les pages de « Espumas Flutuantes » de Castro Alves, nous nous rendons immédiatement compte du dialogue littéraire qui s'établit fréquemment avec le poète parisien. Les références à sa poésie sont surtout perçues par des épigraphes. Or, nous savons que celles-ci ne sont ni dues au hasard, ni décoratives. À notre avis, Castro Alves reprend ainsi les vers de Musset pour les travailler et les recréer, assurant ainsi les échanges artistiques qui se sont produits tout au long de l'histoire.

Pour le Brésil, Musset appartenait aux poètes du Mal du Siècle. Les amours vécus entre Musset et George Sand avaient plus d'importance que les personnages qui figuraient dans les pages de leurs oeuvres. Ils sont devenus presque une légende d'amour dans l'imaginaire des poètes romantiques de la génération de 50. Même Castro Alves n'a pas réussi à échapper complètement à cette image stéréotypée du poète français. Musset, tout comme Byron, est perçu comme un personnage romantique:

[...] E no drama das noites do prostíbulo
É mártir — alma... a saturnal — patíbulo!

Onde o Gênio sucumbe na asfixia
Em meio à turba alvar e zombadora;
*Onde Musset suicida-se na orgia*³
(ALVES, 1960, p. 205).

³ « Et dans le drame des nuits du bordel/ Elle est martyr – l'âme... la saturnienne – échafaud!/ Où le génie succombe dans l'asphyxie/ autour de la foule agitée et moqueuse;/ Où Musset se suicide dans l'orgie ». *Les traductions des poèmes et des citations en portugais sont littérales et ont été faites par nous-mêmes.*

Bien que les histoires d'amour de Musset aient l'air de textes ossianiques, celles-ci feront partie du projet poétique de Castro Alves, celui de l'amour Éros. Dans sa plume, les images musséliennes apparaissent plus vivantes. Les épigraphes ne sont pas qu'une façon de montrer l'accès à la culture et de bénéficier d'un prestige artistique, mais constituent une partie intégrante du corpus de ses poèmes. Les lectures musséliennes ont un lien avec les expériences vécues par le poète Castro Alves, mais elles ne mettent pas en échec la pertinence des épigraphes. Musset, n'est pas que le jeune homme tourmenté en raison de son drame amoureux, mais le poète qui salue la muse pour célébrer l'amour passé ou les nouveaux amours. Sa présence chez Castro Alves cible autant plus le littéraire que le personnel et l'affectif⁴.

Dans la poésie d'Álvares de Azevedo, Musset se présente dans la peur d'aimer. Castro Alves, lui, s'en empare pour atteindre l'amour Éros. Dans son dialogue avec les textes musséliens, si l'on n'a pas nettement la concrétisation de l'amour physique, on aperçoit l'évocation érotique. C'est l'idéal Éros qui coule dans ses veines et devient évident.

Castro Alves se sert de Musset pour érotiser le paysage. Même les poèmes écrits sous l'influence du Mal du Siècle sont visités pour donner un nouveau sens à la poésie:

Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière.
La croix de son collier repose dans sa main,
Comme pour témoigner qu'elle a fait sa prière,
Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.
(ALVES, 1960, p. 125).

L'épigraphe empruntée fait partie intégrante d'un tableau peint par le poète, dont l'encre désigne les formes de la femme. L'image présente dans le fragment mussélien est enrichie de détails dans le poème «Adormecida»:

Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço do tapete rente⁵
(ALVES, 1960, p. 125).

Nous observons qu'avec peu de mots le poète réalise une parfaite description de l'ambiance. En utilisant un vers plus court que l'alexandrin, le décasyllabe, Castro Alves place la jeune fille en robe de chambre dans un hamac, les cheveux épars, le pied nu par terre, sur le tapis. Il s'agit d'un paysage érotique. Il y a une gradation jusqu'aux climaxes d'amour, métaphorisé par une éjaculation:

⁴ Nous ne refusons pas la place des événements historiques et/ou personnels qui ont un rapport contextuel dans la composition artistique de l'écrivain. Nous mettons en question le critère d'évaluer l'œuvre par le biais exclusivement affectif/personnel et, par conséquent, de donner des jugements de valeurs pour les ressemblances trouvés entre le réel et l'artistique.

⁵ « Une nuit, je me rappelle... Elle dormait/ allongée mollement dans un hamac... / La robe du soir presque ouverte... les cheveux épars / Et le pied nu sur le tapis ».

E o ramo ora chegava ora afastava-se...
Mas quando a via despeitada a meio,
Pra não zangá-la... sacudia alegre
Uma chuva de pétalas no seio...⁶
(ALVES, 1960, p. 125).

Au lieu d'un érotisme camouflé qui se cache, la poésie devient l'amour vécu sans peur, ni honte. Comme le note Peixoto «Esse amor não será o amor terno e respeitoso à Lamartine, nem o tranquilo e feliz à Hugo, é o comovido e sensual à Musset que está mais em nossa índole e foi propriamente o de Castro»⁷ (PEIXOTO, 1967, p. 181).

L'érotisation est un moyen utilisé pour profiter de la vie. Même si momentanément, la jouissance fait fuir la mort. Le prolongement du plaisir sexuel remet l'arrivée de la mort à plus tard:

Como um negro e sombrio firmamento,
Sobre mim desenrola teu cabelo...
E deixa-me dormir balbuciando:
– Boa noite! – formosa Consuelo⁸
(ALVES, 1960, p. 123).

Après le climax de l'amour, les amants se laissent vaincre par la fatigue. Mais les plaisirs de l'amour ne cessent d'augmenter en se projetant dans la jouissance du sommeil.

En aimant Éros, le poète expulse Thanatos, la mort. En le chantant, le poète fait appel à toute sorte de femmes. Contrairement à la place de la femme dans la tradition poétique, Castro Alves n'a pas qu'une seule aimée, couramment représentée par un pseudonyme⁹. Dans sa poétique, le nombre d'amantes est innombrable:

Almas, que um dia no meu peito ardente
Derramastes dos sonhos a semente,
Mulheres, que eu ameí!
Anjos louros do céu! virgens serenas!
Madonas, Querubins ou Madalenas!
Surgi! aparecei!

Vinde, fantasmas! Eu vos amo ainda;

⁶ « Et la branche s'approchait ou s'éloignait... / Mais lorsqu'il la voyait un peu énervée, / Pour ne pas la fâcher... lançait joyeux/ une pluie de pétalas sur la poitrine... »

⁷ « Cet amour ne sera pas l'amour tendre et respectable de Lamartine, ni celui tranquille et heureux d'Hugo, c'est celui ému et sensuel de Musset qui est le plus proche de notre nature et qui a été celui de Castro ».

⁸ « Comme un firmament noir et sombre, / Sur moi tes cheveux se dénouent... / Et laisse-moi dormir en balbutiant: / – Bonne nuit! – belle Consuelo ».

⁹ Rappelons-nous ici quelques exemples des grands poètes qui ont célébré leurs femmes par un nom poétique: Dante (Béatrice), Lamartine (Élvire), Gonzaga (Marília).

Acorde-se a harmonia à noite infinda
Ao roto bandolim...¹⁰
(ALVES, 1960, p. 171).

Chef de file, le poète fait appel à plusieurs femmes: Bárbara, Cândida, Consuelo, Dalila, Dulce, Elvira, Eleonora, Ester, Fabíola, Júlia, Julieta, Laura, Maria, Marieta, Marion, Pepita... Le donjuanisme manifesté dans sa poétique ne lui fait pas dévoiler ce qui est fortement caché, mais que nous observons en lisant ses vers: la recherche de la femme idéale. C'est le double du héros Don Juan. Comme tous les autres romantiques, il vient lui aussi d'une tradition dans laquelle la poésie est l'espace pour la célébration de la bien aimée, et son refus à l'acte provoque la souffrance et l'amertume. Cette manifestation chez Castro Alves est discrète et ne nie jamais sa conception de l'amour sensuel. Nous ne devons cependant pas oublier que si le corps de l'amante représente la pulsion de vie (Éros), sa perte représente aussi la souffrance et la mélancolie, la mort:

Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso,
Que te elevas da noite na orvalhada?
Tens a face nas sombras mergulhada...
Sobre as névoas te libras vaporoso...

Baixas do céu num vôo harmonioso!...
Quem és tu, bela e branca desposada?
Da laranjeira em flor a flor nevada
Cerca-te a fronte, ó ser misterioso!...

Onde nos vimos nós? És doutra esfera?
És o ser que eu busquei do sul ao norte...
Por quem meu peito em sonhos desespera?

Quem és tu? Quem és tu? — És minha sorte!
És talvez o ideal que est'alma espera!
És a glória talvez! Talvez a morte!¹¹
(ALVES *apud* GOMES, 1960, p. 175).

¹⁰ « Esprits, qu'un jour dans ma poitrine ardente/ Vous avez versé la graine des mes rêves, / Femmes, que j'ai aimées! / Anges blonds du ciel! Vierges sereines! / Madones, Chérubins ou Madeleines! / Surgissez! Apparaissent! / Venez, fantômes! Je vous aime encore;/ Que l'harmonie se réveille dans la nuit immense/ À la vieille mandoline... »

¹¹ « Qui es-tu, qui es-tu, esprit gracieux, / Qui s'envole la nuit dans la rosée? / Tu as le visage plongé dans les ombres.../ Sur le brume tu te libères en vapeur.../ Tu descends du ciel dans un vol harmonieux!/ Qui es-tu, belle et blanche épouse? / De l'oranger en bouton la fleur neigeuse/ entoure ton front, ó être mystérieux!.../ Où nous sommes-nous vus?... Tu viens d'une autre sphère? / Es-tu l'être que j'ai cherché du nord au sud... / Pour qui ma poitrine désespère en rêve?.../ Qui es-tu? Qui es-tu? – Tu es mon sort!/ Tu es peut-être l'idéal que cette âme attend!/ Tu es peut-être la gloire! Peut-être la mort!...».

II. LE RETOUR DU PRINTEMPS

La poétique de Castro Alves fait appel à la célébration de l'amour. Or, pour y atteindre, tout un imaginaire lyrique est déployé dans sa création artistique. Le cycle des saisons met en évidence l'état d'esprit du «moi lyrique» dans ses poèmes. Le printemps est le temps élu pour la jouissance de la vie.

«A volta da primavera»¹² va symboliser cette image dans la poésie «alvesiana». Nous la mettons en relief pour l'analyser:

A volta da primavera

Aime, et tu renaîtras; fais-toi fleur pour éclore,
Après avoir souffert, il faut souffrir encore;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.
A. de Musset

Ai! Não maldigas minha fronte pálida,
E o peito gasto ao referver de amores.
Vegetam louros – na caveira esqualida
E a sepultura se reveste em flores.

Bem sei que um dia o vendaval da sorte
Do mar lançou-me na gelada areia.
Serei... que importa? o D. Juan da morte
Dá-me o teu seio – e tu serás Haidéia!

Pousa esta mão – nos meus cabelos úmidos!...
Ensina à brisa ondulações suaves!
Dá-me um abrigo nos teus seios túmidos!
Fala!... que eu ouço o pipilar das aves!

Já viste às vezes, quando o sol de maio
Inunda o vale, o matagal e a veiga?
Murmura a relva: “Que suave raio!”
Responde o ramo: “Como a luz é meiga!”

E, ao doce influxo do clarão do dia,
O junco exausto, que cedera à enchente,
Levanta a fronte da lagoa fria...
Mergulha a fronte na lagoa ardente...

¹² Ce poème forme l'une des 53 pièces qui composent son livre *Espumas Flutuantes*. Selon Afrânio Peixoto, Cândida de Campos a été la muse qui a inspiré le poète à écrire ces vers en 1869. Amputé d'un pied, suite à un coup de feu accidentel, Castro Alves va se réfugier à la campagne de l'État de Bahia, lieu où il se servira de la compagnie de Cândida Campos pour se rétablir.

Se a natureza apaixonada acorda
Ao quente afago do celeste amante,
Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda,
Não vês minh'alma reviver ovante?

É que teu riso me penetra n'alma –
Como a harmonia de uma orquestra santa –
É que teu riso tanta dor acalma...
Tanta descrença!... Tanta angústia!... Tanta!

Que eu digo ao ver tua celeste fronte,
“O céu consola toda dor que existe.
Deus fez a neve – para o negro monte!
Deus fez a virgem – para o bardo triste!”¹³

Le dialogue avec Musset est évident par la présence de l'épigraphe. Cette citation ne représente pas une manière de décorer le poème et, par conséquent, de lui donner du prestige. Elle a la fonction d'indiquer l'idée du texte. En très peu de lignes, l'épigraphe annonce ce qu'il exploitera.

Il s'agit, alors, d'un processus du langage qui met en évidence les liens existants entre les deux textes: un rapport d'intertextualité. D'après Julia Kristeva, en proposant d'autres approches aux études sur Mikhaïl Bakhtin, l'intertextualité consisterait à des entretiens entre le texte littéraire et les autres éventuels situés socio-historiquement: «le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)» (KRISTEVA, 1969, p. 84-85).

En situant ce terme pour avancer dans les études semiótiques, la critique française ajoute encore «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte» (Ibid, p. 85). L'épigraphe issue de « Les Nuits », en tant que structure paratextuelle, sera ainsi une manifestation textuelle prête à redonner un nouveau sens au poème castroalvino. Chez Musset, ce discours évoqué de la nature printanière avec ses appels amoureux réapparaît dans le « Le retour du printemps » s'adaptant aux conditions de productions historico-sociales et esthétiques du romantisme brésilien dont l'érotisme dévoilé est l'une des plus récurrentes thématiques.

¹³ « Aïe! Ne dis pas du mal de mon pâle visage/ Et de mon cœur brisé à se faire bouillir d'amours. / Végètent des lauriers – sur le crâne squelettique/ Et la sépulture se couvre de fleurs. / Je sais bien qu'un jour un bon ouragan/ M'a jeté de la mer au sable froid. / Je serai... qu'importe? Le D. Juan de la mort/ Donne-moi tes seins – et tu seras Haidée! / Mets cette main – dans mes cheveux humides!... / Apprends à la brise de tendres ondulations! / Donne-moi un abri dans tes seins gonflés! / Parle! ... car j'écoute le chant des oiseaux! / As-tu déjà vu parfois quand le soleil de mai/ Inonde la vallée, la lande et la plaine cultivée? / La pelouse murmure: « quel tendre rayon ! » / La branche répond: « comme la lumière est douce! » / Et, dans le doux influx de la clarté du jour, / Le jonc épuisé, qui a cédé à l'inondation, / Lève le front du lagon froid / Plonge le front dans le lagon ardent... / Si la nature amoureuse se réveille/ avec les caresses chaleureuses du céleste amant, / Dis alors! ... Lorsque ton regard transborde en feu/ Tu ne vois pas mon âme renaître vivante? / C'est que ton rire pénètre dans mon âme – comme l'harmonie d'une sainte orchestre – / C'est que ton sourire adouci tant de douleur... / Tant d'incrédulité!... tant d'angoisse!... tant!/ Que je dis en voyant ton visage céleste, / « Le ciel adouci toute douleur existante. / Dieu a fait la neige – pour le mont noir!/ Dieu a fait la vierge – pour le triste barde! »

Castro Alves a choisi l'une des quatre nuits musséliennes, «La Nuit d'Août». Nous nous demandons la raison pour laquelle le poète n'a pas cité une autre nuit de Musset. Cela démontre la conscience artistique que Castro Alves a eue dans la composition du poème. Contrairement aux autres pièces, «La Nuit d'Août» pose un regard différent sur la conception de l'amour. Ce n'est plus une voix triste qui pleure à cause de la perte de l'amante, mais une invitation à profiter de la nouvelle saison d'amour, le printemps.

L'épigraphe, placée au début du texte, appartient au corpus du poème en résumant ses idées. Parfois, l'écrivain s'en sert pour produire un nouveau sens dans sa poésie. Elle s'ajuste donc à ce qu'il expose artistiquement. Comme dans toutes les manifestations dialogiques, elle n'est qu'un processus d'imitation servil des idées présentées dans un texte ultérieur, mais, comme le note José Luiz Fiorin, « um processo de construção, reprodução ou transformação do sentido »¹⁴ (FIORIN, 2003, p. 28). Dans «A Volta da Primavera», Castro Alves va donner un nouveau sens à la poésie mussélienne. En prenant partiellement ses vers, le poète brésilien les oriente vers une poésie sensuelle, voire érotique¹⁵. L'Éros réapparaît ici pour exalter les plaisirs des amants et toute une variété de mots surgit pour exprimer la nouvelle saison.

Dans la première strophe, nous voyons une série d'oppositions qui nous conduiront à l'idée exprimée par le «moi lyrique»: le cycle de l'amour. D'une part, l'image de Thanatos est annoncée par le groupe nominal «pâle visage», «cœur brisé», «crâne squelettique» et «sépulture»; et d'autre part, l'Éros prend place avec «bouillir d'amours», «fleurissent lauriers» et «se couvre de fleurs».

Si nous percevons nettement le dialogue entre la Muse et le Poète chez Musset, la voix du discours n'appartient qu'au deuxième dans « A Volta da Primavera ». C'est lui qui s'exprime tout au long du texte. Le discours de la femme est uniquement rapporté par la voix du poète.

Dans ce poème, la bien aimée se dispute avec lui à cause de son comportement libertin. C'est pour cela que les contrastes occupent déjà le début du texte. L'idéal du poète s'oppose à celui de la Muse. Il lui montre que, même dans la mort, il y a l'espoir et la vie. La métaphore de la renaissance de l'amour prend plus de sens au fur et à mesure que nous lisons les vers suivants. Le printemps est annoncé comme la saison qui va guérir les blessures du cœur. Il doit le chanter puisque ses éléments naturels symbolisent la vie.

À l'image de Musset dans la « Nuit d'Août », Castro Alves nous présente une euphorie excessive du Poète. Le jeu d'oppositions Mort et Vie est assuré par le rythme «péon quatrième» du vers décasyllabe¹⁶. Les mots qui résument les idées opposées s'appuient sur l'accent tonique:

¹⁴ « un processus de construction, reproduction ou transformation du sens ».

¹⁵ La présence du sensuel chez Musset est déjà connue, cependant cela n'est pas la trace la plus marquante dans « Les Nuits ». Les amertumes provoquées par l'échec de l'amour sont plus évidentes.

¹⁶ Dans la versification brésilienne, le vers nommé décasyllabe « sáfico » est celui dont les césures se mettent à la quatrième et à la huitième syllabe poétique. Ce genre de vers a été largement diffusé pendant le XIX^{ème} siècle dans les « saras » poétiques. Ayant 2 « péon quatrième » (trois positions brèves et une longue) e 1 iambique (une brève et une longue), ce vers a une musicalité plus grande que le « heróico » dont la césure est située à la sixième syllabe. Cela permettait le réciter avec un instrument musical. Dans la poésie française, le décasyllabe plus commun a sa césure à la quatrième et, rarement, à la cinquième et à la sixième syllabe.

Äi/ Năo/ măl/ dī// găs/ mǐ/ nhă/ frōn// tĕ/ pā// li da
Ë o/ pĕi/ tō/ gās// to äo/ rĕ/ fĕr/ vĕr// dĕ a/ mō// res
Vĕ/ gĕ/ tām/ lōu// rōs/ nă/ cǎ/ vĕi// ră es/ quā// li da
Ë a/ sĕ/ pŭl/ tū// ră/ sĕ/ rĕ/ vĕs// te ěm// flō// res

La pensée du Poète rejoint celle de «La Nuit d’Août»:

O Muse! Que m’importe ou la morte ou la vie?
J’aime, et je veux pâlir; j’aime, et je veux souffrir;
Dépouille devant tous l’orgueil qui te dévore,
Coeur gonflé d’amertume et qui t’es cru fermé
(MUSSET, 1957, p. 319).

D’après lui, il n’y a rien qui puisse l’empêcher de jouir les bons moments de l’amour. Même la souffrance et l’abattement sont capables de l’arracher aux plaisirs de l’expérience amoureuse. La perte est nécessaire puisqu’elle nous conduit à une mort. Cette mort sera suivie d’une renaissance. Comme le note Chianca:

La répétition des sentiments et la découverte de nouveaux amours font reprendre le cycle, mais la fin est certaine. [...] Le mélancolique semble porter en lui un automatisme d’éternelle répétition, de recommencement. La régression de la libido, comme nous l’avons déjà souligné, entraîne l’identification au disparu. Dans ce sens, malgré le conflit intérieur vécu par celui qui souffre à cause de l’objet aimé, l’incorporation de cet objet dans le moi permet de conserver le lien. Le nouvel amour peut être ainsi le déclencheur de « retrouvailles » avec un objet perdu qui se trouve dans le moi narcissique (CHIANCA, 2007, p. 50-51).

En chantant l’amour, le poète fait revivre le mythe de D. Juan¹⁷. Selon la légende, le héros est connu par sa volubilité dans l’amour et par sa capacité de séduire les femmes, celles-ci sont perçues comme objets d’amour. Avec le temps, le mythe a évolué en acquérant une dimension plus humaine et moins grotesque. D’après nous, le poème de Castro Alves fait appel au deuxième chant du « Don Juan » de Lord Byron. L’épopée du poète anglais est la seule à présenter les amours vécus entre D. Juan et Haïdée. L’épisode est celui présent de la strophe cent huitième à la cent soixante huitième. Après un naufrage, le héros est rejeté par les vagues sur une île paradisiaque. Haïdée, fille d’un pirate de la région, va l’amener dans une caverne pour le soigner. Nous mettons en relief le passage, repris par Castro Alves, qui synthétise les idées dans une seule strophe du poème byronien:

Et chaque jour, avec l’aube, – heure un peu matinale pour Juan, qui aimait assez à dormir, – elle se rendait à la grotte, mais uniquement pour voir son oiseau reposer

¹⁷ Protagoniste d’une légende anonyme d’origine médiévale. Sa première apparition au XVII^{ème} siècle est datée de 1830, par Tirso de Molina.

dans son nid, et elle se mettait à effleurer doucement les boucles de ses cheveux sans interrompre le sommeil de son hôte exhalant sa fraîche haleine sur sa joue et sa bouche, comme le vent tiède du midi sur un parterre de roses (BYRON).

La thématique de la renaissance de l'amour est annoncée par le naufrage de D. Juan: «Bem sei que um dia o vendaval da sorte/ Do mar lançou-me na gelada areia» (ALVES, 1960, p. 108). Le retour à la vie est doublement marqué par l'arrivée à la plage et par la rencontre avec Haïdée. Sa reviviscence n'est pas seulement physique mais aussi sentimentale. En effet, le héros a abandonné Séville, sa terre de naissance, à cause de la trahison de Julia, une amie de sa mère et la femme d'Alfonso. D. Juan est le seul à survivre au naufrage. Au moment où il est sauvé par Haïdée, il renâit des vagues pour connaître l'amour. Il s'agit de l'amour romantique, éloigné du mythe traditionnel de D. Juan, qu'incarne par excellence le mythe byronien. En effet, il suffit d'un regard pour que les deux se comprennent. La communication se fait alors par des œillades, c'est avec des gestes que l'amour entre Haïdée et D. Juan se concrétise, ce qui explique l'absence de communication verbale remplacée par le gazouillement des oiseaux: « [...] Falal... que eu ouço o pipilar das aves!»¹⁸

La nature va petit à petit se laisser envahir par le désir du poète. Ses appels sont de plus en plus sensuels. L'aspect érotique situe Castro Alves dans une pensée qui s'oppose à la morale religieuse des premiers romantiques au Brésil. Pour lui, il faut profiter des bons moments de la vie, la femme et l'amour faisant partie intégrante de ces instants. Ce n'est pas pour cela que Musset et Byron sont cités, comme le note Hill: « A mulher era sempre surpreendida em todas as coisas do universo, e o amor tornou-se, para ele, uma religião, seguindo as pegadas de Byron e de Musset »¹⁹ (HILL, 1978, p. 34).

Le langage notamment conatif s'est enrichi avec l'utilisation par l'auteur des verbes à l'impératif: « Ne dis pas », « Donne-moi », « Mets », « Apprends », « Parle! », « Dis ». Les invitations du poète sont en accord avec la nature du printemps. La nouvelle saison passe par toute une transformation qui va du premier rayon à la chaleur ardente du soleil. Il y a un appel pour célébrer la vie, la présence féminine comblant le vide du poète.

La femme se trouve symbolisée par la nature, ses éléments étant fortement érotisés. Le mois de mai²⁰ est envahi par les rayons du soleil. L'arrivée du *primus tempus*²¹ rend possible un changement de décor. Sa présence est très forte, et laisse sous-entendre les effets de la saison passée: la baisse de la température, la chute de neige et les lacs gelés signalent la mort de la nature. Ce paysage mort cède sa place à la régénération de la nature, signalée par le dégel qui envahi la vallée d'eau: « Já viste às vezes, quando o sol de maio/ Inunda o vale, o matagal e a veiga? ». C'est par l'anthropomorphisation de la nature que l'érotisme prend place dans le poème. Le poète invite sa bien-aimée à profiter du soleil printanier en utilisant des éléments naturels. Symbolisant le corps de la femme, la pelouse et la branche renaissent aux premiers rayons du soleil: «Murmura a relva: 'que

¹⁸ « Parle!... car j'écoute le chant des oiseaux! »

¹⁹ « La femme était toujours surprise en toutes les choses de l'univers, et l'amour devient, d'après lui, une religion, en suivant les traces de Byron et Musset ».

²⁰ Dans l'hémisphère nord, l'équinoxe de printemps va du 20 ou 21 mars au solstice d'été, le 20 ou 21 juin. Castro Alves va mettre en évidence le printemps de l'hémisphère nord. Le mois de mai marquera ainsi le printemps.

²¹ Du latin *primus tempus*, le mot printemps a ce sens étymologique.

suave raio! / Responde o ramo: ‘Como a luz é meiga!’²².

À notre avis, dans la cinquième strophe, la tendresse du soleil fait place à un érotisme plus intense. En effet, le jonc est employé pour métaphoriser l’organe sexuel masculin. *L’influx*²³ de la clarté du matin provoque son rajeunissement. La circulation des liquides sanguins et séminaux, suggérée par ce mot, fait sortir le membre-végétal du lagon²⁴. Face à la nature féminine, le réchauffement de la température est inévitable et incite le jonc à se rafraîchir dans le lagon: « E ao doce influxo do clarão do dia, / O junco exausto, que cedera a enchente, / Levanta a fronte da lagoa fria... / Mergulha a fronte na lagoa ardente... » (ALVES, 1960, p. 108).

L’amour éros assure la renaissance de la nature. C’est en utilisant l’allégorie du printemps, dans la quatrième et la cinquième strophes, que le poète essaie de convaincre la Muse de jouir de l’amour physique. L’amante a son regard débordé de feu, à l’image du lagon ardent. L’amant-soleil réchauffe la femme-nature et est, en même temps, réchauffé par elle: « Se a natureza apaixonada acorda / Ao quente afago do celeste amante, / Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda, / Não vês minh’alma reviver ovante? »²⁵ (ALVES, 1960, p. 108).

La série de mouvements et de caresses amènera au climax de l’amour. L’érotisme, bien qu’il soit camouflé par le langage poétique, arrive au point culminant. L’apogée de l’amour est signalé par la ponctuation réticente et exclamative, par la suggestion des mots « entre » et « douleur », par le rythme accéléré assuré par les phonèmes apico-dentales /t/ et /d/ et par l’assonance de la nasale /ã/. Les mots « harmonie » et « orchestre » raffermissent le sens des cris de jouissance des amants: « É que teu riso tanta dor acalma... / Tanta descrença!... Tanta angústia!... Tanta! »²⁶ (ALVES, 1960, p. 109).

La dernière strophe suspend la tension de l’avant dernière. La gradation remarquée à la strophe précédente fait place à un léger abattement présent au début du poème. Malgré tous les appels du poète, la femme restera momentanément inaccessible.

III. LA SOUFFRANCE ET LE RECOMMENCEMENT DE L’AMOUR

La thématique de la souffrance est présente dans tout « Les Nuits » de Musset. Nous la ressentons même dans la « Nuit d’Août », qui est la plus gaie, compte tenu de la saison qui y prend place. Castro Alves, malgré son refus à la poésie d’Álvares de Azevedo, ne peut pas échapper aux influences de la tradition romantique. Comme le souligne Hill: « Criticando a limitação do classicismo, e também não se atendo ao ultra-romantismo, ao qual, todavia, não podia ficar infenso, Castro Alves viveu num período em que eram nítidos os traços de transição »²⁷ (HILL, 1978, p. 35).

²² « La pelouse murmure: « quel tendre rayon! » / La branche répond: « comme la lumière est douce! » ».

²³ Nous soulignons le choix fait par le poète du mot « Influx ». D’après Le Petit Robert: « fluide hypothétique transmettant une force, une action ». Du latin *influx*: fleuve. Ce mot, très significatif, n’est pas pris au hasard.

²⁴ Nous voyons une image semblable dans le vers 13 et 14 de « Mocidade e Morte »: « [...] O seio da amante é um lago virgem... / Quero boiar à tona das espumas ». « [...] Le sein de l’amant est un lac vierge... / Je veux me noyer aux écumes ».

²⁵ « Si la nature amoureuse se réveille / avec les caresses chaleureuses du céleste amant, / Dis alors! ... Lorsque ton regard transborde en feu / Tu ne vois pas mon âme renaître vivante? ».

²⁶ « C’est que ton sourire adouci tant de douleur... / Tant d’incrédulité!... tant d’angoisse!... tant! ».

Dans son projet de rénovation poétique, nous observons les traces de ses antécédents. Bien que la place occupée par la femme soit une avancée dans la façon dont il l'exploitait, sa poésie visite parfois la tradition. Ainsi, la bien-aimée devient la raison de la souffrance²⁸. Celle-ci apparaît de deux façons: à travers l'inaccessibilité ou alors la trahison.

Chez Castro Alves, la trahison de la femme permet d'établir un point en commun avec Musset²⁹. La femme est, mainte fois, comprise comme « serpent », « Messaline », « Dalila », « Ange déçu », « Danaïdes », « Cléopâtre », « Omphale ». L'infidélité féminine le conduit à l'abandon et, par conséquent, à la souffrance.

En ce qui concerne l'inaccessibilité, nous observons son rapport plus direct avec les écrivains brésiliens. Lorsque Castro Alves fait appel aux plaisirs de l'amour, c'est pour prendre part aux luttes sociales de son époque. En effet, c'est la femme toujours distante, attendant le mariage, qui apporte la souffrance. Les traces d'ultra romantisme, avec la peur d'aimer, réapparaissent dans sa poésie de transition. Cependant, si le « moi » lyrique des poètes du Mal du Siècle au Brésil est envahi par ce sentiment, chez Castro Alves, c'est la femme qui le ressent. Contrairement aux autres poètes de l'époque, la poésie « castroalvina » montre l'amant qui essaie de convaincre la femme de changer d'avis et de rompre la distance entre les deux. Le fait de ne pas arriver à ses fins ne l'empêchera pas de chercher les plaisirs dans d'autres expériences d'amour: « Ai! Não maldigas minha fronte pálida,/ E o peito gasto ao refter de amores »³⁰ (ALVES, 1960, p. 108).

Le donjuanisme du poète met en évidence un autre aspect de sa poésie : la recherche de la femme idéale. C'est la raison pour laquelle le mythe byronien est élu par lui. En adoptant le héros du poète anglais, Castro Alves met en relief un personnage éloigné de l'image du sadique qui fait souffrir par plaisir et construit un héros plus humain. Comme le note Rosen: « [...] No poema de Byron, Don Juan (como Byron) é mais amiúde vítima fascinada do que sedutor, e a obra é ao mesmo tempo paródia da velha lenda espanhola e vingança contra a lenda da vida de Byron, que ele havia criado e a que se tinha também rendido »³¹ (ROSEN, 2004, p. 76). En refusant la légende de Tirso de Molina, son « D. Juan » s'attache à l'idéal romantique, celui de l'amour. Or, la femme constitue la seule manière pour y accéder. L'amour est présent dans toutes expériences vécues. Le cycle de la nature permet de recommencer sans cesse de nouveaux amours avec d'autres femmes. Ainsi, la souffrance d'un échec amoureux ne l'empêchera pas de retrouver ce sentiment et de renouveler l'expérience.

La nature aura donc une place très significative dans sa poésie. Le poète de Bahia en a des représentations assez diverses. Elle retrace ainsi le portrait de la réalité brésilienne avec le poème

²⁷ « Critiquant le classicisme d'être limité, ainsi que rejetant l'ultra romantisme, par lequel, cependant, il ne pouvait pas ne pas se laisser influencer, Castro Alves a vécu dans une période dans laquelle les traces de la transition étaient évidentes ».

²⁸ Concernant ce sujet, nous conseillons de lire quelques poèmes de *Espumas Flutuantes*: « O vôo do gênio », « Onde estás? », « O tonel das danaïdes » et « Dalila ».

²⁹ N'oublions pas que les deux poètes ont été trahis par ses amantes. Cependant, le lien entre eux, concernant le littéraire, est perçu par l'abattement et la révolte subie par le poète. « Les Nuits » de Musset et quelques poèmes de « Espumas Flutuantes » de Castro Alves présentent cette trace.

³⁰ « Aiê! Ne dis pas du mal de mon pâle visage/ Et de mon cœur brisé à se faire bouillir d'amours ».

³¹ « Dans le poème de Byron, Don Juan (ainsi que Byron) est plus fréquemment victime charmante que séducteur, et l'oeuvre est à la fois parodie de la vieille légende espagnole et vengeance contre la légende de la vie de Byron, qu'il avait créée et à laquelle s'était aussi rendu ».

« Coup d'étrier ». Elle est aussi utilisée comme métaphore de la poésie sociale dans « O livro e a América », dans la description exotique de l'Orient d'« Hebréia », et dans les marques d'ultra romantisme avec « Quando eu morrer ». Dans la poésie amoureuse, le poète prend en compte l'anthropomorphisation sensuelle. Les éléments naturels apparaissent afin de créer une ambiance suggestive à jouir de l'amour. Les amants sont métaphorisés à travers un vocabulaire spécifique: le soleil, la lumière, le rayon, les fleurs, les branches, les fruits, les oiseaux, les vagues et les nuits.

Le printemps, en tant que saison de recommencement, est réclamé dans quelques poèmes. Même si le nom n'est pas évoqué directement, sa présence est ressentie par l'image créée par le poète:

[...] a primavera de teus risos,
De minha vida as solidões enflora...³²
(ALVES, 1960, p. 94).

Teu sorriso é uma aurora
Que o horizonte enrubesceu,
– Rosa aberta com o biquinho
Das aves rubras do céu;³³
(ALVES, 1960, p. 98)

Um rir que nasce como o broto em maio;
Mostrando seivas de bondade infinda,
Fronte que guarda – a claridade e o raio,
– Virtude e graça – o ser bondosa e linda...³⁴
(ALVES, 1960, p. 131).

Eu vos vejo passar nas noites minhas,
Crianças, que trazeis-me a primavera...
Crianças, que lembrais-me as andorinhas!...³⁵
(ALVES, 1960, p. 174).

Viajar! Viajar! A brisa morna
Traz de outros climas os cheiros provocantes.
A primavera desafia as asas,
Voam os passarinhos e os amantes!...³⁶
(ALVES, 1960, p. 131).

³² « [...] le printemps de tes rires/ fleurit la solitude de ma vie... »

³³ « Ton sourire est une aurore/ Qui a fait rougir l'horizon, / – Rose ouverte avec le petit bec/ Des oiseaux rouges du ciel; »

³⁴ « Un rir qui naît comme un bourgeon en mai; / En montrant des sèves pleines de bonté, / Front qui garde – la clarté et le rayon, / – Vertu et grâce – d'être bon et joli... »

³⁵ « Je vous vois passer dans mes nuits, / Enfants qui m'apportez le printemps... / Enfants qui me rappelez les hirondelles!... »

³⁶ « Voyager! Voyager! La brise tiède/ apporte les parfums provocants de l'autre climat. / Le printemps défie les ailes, / Les oiseaux et les amants volent !... »

La saison est teintée par une sensualité assurée par les appels aux sens. Le premier rayon, le chant des oiseaux, le dégel des montagnes, la rencontre des couples amoureux annoncent le printemps. Comme la faune et la flore, les amants profitent de la nature bienfaisante. Conscient de la brièveté du temps, le poète invite sa bien-aimée à jouir des plaisirs offerts par la nouvelle saison.

Le printemps est synonyme d'amour. Comme nous l'avons vu dans l'épigraphe de Musset, ce sentiment change, comme les saisons dans un cycle pérenne. Comme le note Chianca:

Tous les êtres vivants participent au cycle de la vie. De la naissance à l'épanouissement, arrivant à la maturité, ils commencent à s'approcher de la fin et de la mort. Cette suite ininterrompue des phénomènes de la nature qui se renouvellent ont un lien avec la répétition des sentiments d'échec que subissent les mélancoliques. En effet, ils se placent dans un cycle de répétition des douleurs d'amour. La figure féminine n'échappe pas à cette représentation. Le milieu dans lequel évolue le mélancolique devient non seulement un confident, mais aussi un proche qui partage les mêmes souffrances (2007, p. 179).

La souffrance et la mélancolie sont évoquées par l'hiver qui, à son tour, annonce la mort de l'amour. Cependant, l'excitation face à la proximité du mois de mai montre le désir de le faire renaître: « Aime, et tu renaîtras; fais-toi fleur pour éclore,/ Après avoir souffert, il faut souffrir encore;/ Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé » (MUSSET, 1957, p. 319).

L'amour est un perpétuel cycle comme celui des saisons. Pour l'atteindre, il faut souffrir maintes fois, assurant la purification de l'âme. Nous aimons et par conséquent, nous souffrons, pour aller ensuite vers un nouvel amour qui finira par une nouvelle souffrance; il s'agit là de l'éternelle recherche de l'idéal romantique.

Le poème « A volta da primavera », malgré sa morale épicurienne, garde des traces mélancoliques. En se laissant envahir par les délices du printemps, le « moi lyrique » ne peut se dérober aux mésaventures de l'amour. Le sentiment mélancolique l'envahit à la suite de l'absence de sa bien-aimée. Ses appels, ainsi que ceux de la nature provocante, sont vains au fur et à mesure que l'inaccessibilité est assurée.

La nature de printemps cache l'hiver psychologique du poète. Celui-ci est attaché à la solitude du mont noir. Le refus de sa bien-aimée ne lui permet que de la contempler à distance. La métaphore « visage céleste » renforce son inaccessibilité. En dépit de la clarté du printemps, la femme sera représentée comme la neige, pure et distante, ce qui produit le paradoxe final: « Que eu digo ao ver tua celeste fronte:/ O céu consola toda dor que existe./ Deus fez a neve – para o negro monte !/ Deus fez a virgem – para o bardo triste!»³⁷ (ALVES, 1960, p. 109).

La poésie de Castro Alves n'a pas l'angoisse désespérée des ultras romantiques. Son rapport à la mélancolie est lié à la recherche de l'amour idéal. Cependant, le culte d'éros par le poète dissimule la souffrance et la mélancolie qui sont toujours présentes, mêmes si elles sont subtiles, et révèlent les lectures de ses antécédents.

³⁷ «Le ciel adouci toute douleur existante. / Dieu a fait la neige – pour le mont noir !/ Dieu a fait la vierge – pour le triste bardel»

Comme nous l'avons vu, la poésie de Castro Alves est marquée par une présence expressive de Musset. Le dialogue entre les poètes s'est vérifié par l'emploi de l'épigraphe. Moyennant une étude comparatiste, nous avons observé les liens existants entre les deux écrivains qui, appartenant à des courants différents du Romantisme et à des pays distincts, se sont confondus littérairement. Bien qu'éloigné de la tendance ultra romantique, Castro Alves ne peut pas échapper aux influences de la poésie lyrique. C'est ainsi que la mélancolie qui a envahi les vers mussétiens réapparaît dans la poésie de transition de Castro Alves.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

- ALVES, Castro. *Obras completas*. organisation, fixation du texte, chronologie, notes et étude critique par Eugênio Gomes. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.
- BYRON, George Gordon. *Oeuvres complètes de Lord Byron*. 4e sér./ traduites par Benjamin Laroche. Source: GALLICA: Bibliothèque Numérique. Disponible sur: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2006622/f106.table>>, consulté le 11 octobre, 2008.
- CHIANCA, Karina. *L'amour en ébec*: Lyrisme et mélancolie chez Guillaume Apollinaire et Vinícius de Moraes. João Pessoa: Idéia, 2007.
- FIORIN, José Luiz. "Polifonia textual e discursiva". In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luis (org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- HILL, Telênia. *Castro Alves e o poema lírico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MUSSET, Alfred de. *Poésies complètes*. Paris: Gallimard, 1957.
- PEIXOTO, Afrânio. *O poeta e o Poema*. São Paulo: Nacional, 1976.
- ROSEN, Charles. *Poetas românticos, críticos e outros loucos*. Tradução José Laurenio de Melo. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1957.