

Un classique du romantisme, *Folhas caídas* d'Almeida Garret

Un classique du romanticism, Fallen Leaves d'Almeida Garret

Marie-Christine Pais-Simon

Université Paris III – Sorbonne Nouvelle



... Eu, consagrado
A teu altar, me prostro e a combatida
Existencia aqui ponho, aqui votado
Fica este livro – confissão sincera
Da alma que a ti vôou e em ti só spera.

(*Folhas Caídas*, “Ignoto deo”)¹

C'est à la fin de sa vie, en 1853, qu'Almeida Garrett (1799-1854), revenant sur d'anciens serments, publie *Folhas caídas*, le livre du souvenir dans lequel il s'épanche sur ses amours mortes, sur ses amis trépassés, sur sa vie cruelle et véloce, sur le déclin, en général. “Aveu sincère”, bilan, quête d'Idéal et de spiritualité, c'est tout cela, *Folhas caídas*, comme Garrett l'affirme dans le poème d'ouverture, “Ignoto deo”, ainsi que dans la note préliminaire qui le précède, “advertencia”:

Os cantos que formam esta pequena collecção pertencem todos a uma epocha de vida intima e recolhida que nada tem com as minhas outras collecções.

Essas mais ou menos mostram o poeta que canta deante do publico. Das FOLHAS CAHIDAS ninguem tal dirá, ou bem pouco entende de stylos e modos de cantar.

Não sei se são bons ou maus estes versos; sei que gosto mais d'elles do que de nenhuns outros que fizesse. [...]

Enfim, eu não queimo estes. Consagrei-os *Ignoto deo*. E o deus que os inspirou que os anniquille se quizer: não me julgo com direito de o fazer eu. [...]

Mas sei que as presentes FOLHAS CAHIDAS representam o estado d'alma do poeta nas variadas, incertas e vacillantes oscillações do espirito que, tendendo ao seu fim unico, a posse do IDEAL, ora pensa tel-o alcançado, ora estar a ponto de chegar a elle – ora ri amargamente porque reconhece o seu engano – ora se desespera de raiva impotente por sua credulidade van. (p. 352-353)

Le titre lui-même, *Folhas caídas*, donne le ton et ces feuilles sont celles d'un automne bien avancé, ou même

d'un hiver précoce, puisque, déjà *Flores sem fructo*, publié en 1845, se présente, comme le titre le dit aussi, comme un “printemps de septembre”, pour reprendre les mots de Colette; enfin, il s'agit d'une arrière-saison, avec tout ce que cela induit. En effet, dans une introduction à *Flores sem fructo* datée du 3 novembre 1843, Garrett s'inscrit déjà dans un passé révolu, fini, nostalgique du poète qu'il n'est désormais plus:

Em quanto fui poeta affrontei-me que mo chamassem; hoje tenho pena e saudade de o não poder já ser. [...] Quem me dera ser o louco, o doído, o poeta que eu tinha vergonha de ser! [...] Ora pois! não sou já poeta: podem-me fazer 'almotacé do meu bairro', quando quizerem. Forte semsaborão ganhou a patria! E custou: que levaram muito tempo e muito trabalho para me despoetizarem; foram precisos annos de rudes luctas, centos de desenganos, milhares de desapontamentos para me fazerem conhecer o mundo tal como elle é, os homens, como elles são. Cheguei enfim a isso, e deixei portanto de ser poeta. O meu horto de flores tam queridas e mimosas, que não davam fructo, mas alimentava a vida com seus aromas de benefica e nutriente exhalação [...] o meu horto vou plantal-o de luzerna e beterrabas. E arranquemos estas *flores sem fructo* [...] versos não tornarei eu a fazer, porque não posso, porque era mister que Deus fizesse o milagre de me remoçar a alma: e não o fará.

São pois estas quasi absolutamente as últimas coisas lyricas que, por vontade e auctorisação minha, se publicarão d'entre tantissimas que fiz e que, pela maior parte, tenho destruido.²

Dans *Flores sem fructo*, la mort du poète est imputée à la patrie, comme cela avait déjà été le cas dans le

¹ J.B. DA SILVA LEITÃO DE ALMEIDA GARRETT, *Folhas caídas*, in: *lirica completa*, Lisboa: Editora Arcádia, 1971, p. 358. Toutes les références à *Folhas caídas* renvoient à cette édition. L'orthographe est strictement retranscrite.

² *Flores sem fructo*, in: *Lirica completa*. Lisboa: Arcádia, 1971. p. 235, 236, 237.

poème *Camões* (1825);³ en effet, en ce début des années 40, Almeida Garrett, est déjà, à quarante-quatre ans, un homme marqué par une existence parsemée d'épreuves en tous genres. Son implication dans la défense de la cause libérale, depuis ses jeunes années de Coimbra où il prend ses grades de *bacharel* en droit (1816-1821), lui vaut deux exils (1824, 1828) en Angleterre et en France où, malgré le soutien des autres émigrés, une intense activité intellectuelle et de sûres amitiés maçonniques, l'enfant du midi n'a pas échappé à la précarité matérielle et au mal du pays. En effet, en 1832, Garrett, qui fait partie de l'expédition militaire organisée à l'étranger par Dom Pedro, débarque avec les "braves" de l'armée libérale à Mindelo. Après la victoire du libéralisme il se verra confier, dans différents gouvernements, et tout au long de sa vie, de prestigieux postes politiques (chargé d'affaires, consul général, plusieurs fois ministre et ministre plénipotentiaire) et culturels (inspecteur général des théâtres). Il jouera, par ailleurs, un rôle important dans le *Setembrismo* aux côtés de son ami Passos Manuel, mais les gouvernements d'opposition lui infligeront aussi de grandes humiliations, de même que la tournure que le Portugal prend peu à peu du point de vue politique, économique, social, et culturel sera à la base de grandes déceptions, parfois d'infidélité à ses intimes convictions, de romantiques regrets.

Ce parcours va contribuer, en très grande partie, à l'édification d'une œuvre immense qui mène Garrett au panthéon littéraire de son pays. L'exil lui permet d'entrer en contact avec de nouvelles cultures et de nouvelles esthétiques, de découvrir Byron, Lamartine et Hugo; il lui permet aussi une approche différente de Shakespeare, d'Herder, de Schlegel et de Madame de Staël, puis de s'initier, dans les années trente, à la littérature allemande. *Camões* (1825) et *Dona Branca* (1826), considérés comme les textes fondateurs du romantisme portugais, sont le résultat direct du contact du poète avec l'étranger où il a, d'ailleurs, publié des œuvres majeures.⁴ L'exil et le caractère chaotique de la vie politique vont permettre à Garrett de se lancer dans une importante carrière journalistique qui sera parfois, aussi, à la base d'amères déconvenues.⁵

La gloire littéraire vient à la fin des années 30 lorsque Garrett commence une véritable et brillante carrière d'auteur dramatique⁶ qui contribuera à la renaissance du théâtre national; puis, en 1846 *Viagens na minha terra* le consacrent définitivement comme un grand auteur romantique et il est traduit à l'étranger.

En amour, Garrett ne fut pas aussi chanceux qu'en politique ni aussi heureux que dans les lettres. La fin des années 30 et les années 40 correspondent, en effet, à de grands bouleversements affectifs et sentimentaux qui ont profondément atteint le poète. En effet, son union avec

Luísa Cândida Midosi, rencontrée à la première de *Catão*, le 29 septembre 1821, prend fin en 1836. Fasciné par la jeune fille de quinze ans, sœur de son collaborateur dans la farce anti-réactionnaire *O corcunda por amor* (1821), Garrett l'épouse en 1822, mais Luísa le trahit à Bruxelles où il est Chargé d'Affaires en 1834.

En 1837, Garrett, au sommet de sa carrière politique et littéraire, va vivre une relation passionnelle avec Adelaide Pastor qui est, malheureusement, emportée par la mort le 26 juillet 1841, lorsqu'elle n'a que vingt-deux ans; elle laissera au poète la petite Maria Adelaide, la seule de ses enfants qui atteindra l'âge adulte. Un terrible acharnement du sort avait voulu que Garrett perde sa mère treize jours plus tôt, le 18, et Rosa Lima, la fidèle servante qui lui avait, dans son enfance, transmis bon nombre de contes et de légendes qu'il immortalisera plus tard dans le *Romanceiro*, le 23 mai.

Les succès littéraires ne suffisent pas à alléger le poids de la vie, malheureuse, que Garrett traîne en plein *Cabralisme* jusqu'à ce que, en 1845 ou en 1846,⁷ la

³ Garrett termine *Camões*, en demandant des comptes à son pays sur la sépulture du grand poète de la Renaissance. Déçu par cette "race d'ingrats" que sont les Portugais, il fait le serment de ne plus écrire. José Augusto França considère, de ce fait, *Camões* comme un "poème-suicide": "... symptôme de l'abîme romantique de la mort et de l'autodestruction. Le poète est celui qui meurt ou qui se meurt; *Camões* est un poème-suicide." Cf. J.A. FRANÇA, *Le romantisme au Portugal*, Paris: Klincksieck (coll. "Le signe de l'art"), 1975, p. 62.

⁴ *Camões* et *Dona Branca* sont publiés à Paris en 1825 et 1826; *Lírica de João Mínimo* sort en 1829 à Londres.

⁵ A Lisbonne, en 1823, Garrett publie *Heráclito e Demócrito*. En exil, surtout en Angleterre, il fonde les journaux d'opposition au régime absolutiste de Dom Miguel, *O Chaveco Liberal* (1829) et *O Precursor* (1831); il participe à beaucoup d'autres journaux publiés par des immigrants portugais. Entre deux exils le poète revient au journalisme d'opposition et fonde *O Português* (1826) et *O Cronista* (1827). N'ayant jamais manqué d'ennemis, comme le souligne R. A. Lawton dans *Almeida Garrett, l'intime contrainte*, il est de nouveau poursuivi, entre autres, par un des grands partisans de Dom Miguel, le Père José Agostinho de Macedo, qui l'accuse d'incitation à la révolte et de crime de lèse-majesté, ce qui est passible de pendaison; les deux journaux sont suspendus et les rédactions sont fermées. En juillet 1836 Garrett devient rédacteur en chef de *O Português Constitucional* qui disparaît en septembre de la même année lorsqu'éclate la révolution de septembre. En 1837, le chef du *septembrisme*, Passos Manuel, charge Garrett d'organiser le journal du Parlement, *Diário das Cortes*. En 1838 il écrit pour le *Constitucional*. A partir de 1839, Garrett se lance dans la publication de magazines d'élégance pour dames avec *O Toucador e Periódico sem Política dedicado às Senhoras Portuguesas* et il édite encore *Liceu das Damas* consacré à leur éducation littéraire.

⁶ Pendant ses études à Coimbra, Garrett écrit de nombreuses tragédies: *Lucrecia*, *Xerxes*, *Méropé*, *Atala*, *Afonso Africano*, *Edipo*, *Catão*. Cette dernière, jouée en 1821, connaît un grand succès et confirme la célébrité dont Garrett avait commencé à jouir avec le scandale provoqué par "Retrato de Vénus", une histoire en vers de la peinture, considérée par ses ennemis réactionnaires, dont le Père José Agostinho de Macedo, comme impie et érotique. Ce texte vaut au jeune diplômé en droit un procès retentissant qu'il gagne en plaidant brillamment sa propre cause. Après *Catão*, sa carrière dramatique s'interrompt pour reprendre avec *Um auto de Gil Vicente* (1838), *D. Filipa de Vilhena* (écrite en 1840 et publiée en 1846), *O alfageme de Santarém* (1842) et *Frei Luís de Sousa* (1843). Garrett a écrit aussi quelques comédies, dont *A sobrinha do marquês* (1848).

⁷ Dans *Garrett: Cartas de amor à Viscondessa da Luz*, Lisboa, s.d., p. 28, José Bruno Carreiro avance, comme date de la rencontre, le 2 janvier 1846, d'autres critiques pensent qu'elle eut lieu le 29 mars 1845.

vie, mondaine, cette fois, le mette en présence de Rosa Montufar Infante Barreiros, vicomtesse de Nossa Senhora da Luz (1818-1883) et inspiratrice, entre autres, de *Folhas caídas*. La belle et jeune andalouse a tout pour plaire hormis sa condition d'épouse d'un officier portugais, homme de confiance de Saldanha, qui avait participé à l'expédition libérale de Dom Pedro aux côtés du poète, en 1832. Garrett est subjugué par cette amante qu'il divinise; une amante d'autant plus désirée qu'elle se donne et se refuse, tour à tour, disparaît et revient, conquise mais préoccupée par sa réputation de femme du monde, et que le poète, sur son lit de mort, finira par chasser.

Folhas caídas connaît un énorme succès et fait l'objet de deux éditions entre le mois d'avril et le mois de mai 1853,⁸ succès qui, selon Gomes de Amorim, le grand biographe, et ami, de Garrett, était non seulement dû à la qualité des vers, mais aussi au fait qu'ils aient été inspirés par une femme du monde, mariée, et qu'il y soit aussi question d'amour charnel.⁹ Séduit, Alexandre Herculano dira, en découvrant le recueil: "Não há senão um homem em Portugal capaz de fazer tais versos! São do Garrett?!", et il ajoute: "Parece que tem vinte anos!", il en avait, en réalité, cinquante-quatre.¹⁰

Tout cela explique les mots de Garrett dans l'"Advertencia" de *Folhas caídas* qui fait écho à la note préliminaire de *Flores sem fruto*, et où celui qui s'était déclaré mort en tant que poète justifie son chant d'automne, et même d'hiver:

Antes que venha o inverno e disperse ao vento essas folhas de poesia que por ahí cahiram, vamos escolher uma ou outra que valha a pena conservar, ainda que não seja senão para memoria. A outros versos chamei eu já as últimas recordações da minha vida poetica. Enganei o público, mas de boa fé, porque me enganei primeiro a mim. Protestos de poetas que sempre estão a dizer adeus ao mundo, e morrem abraçados com o louro – às vezes imaginario, porque ninguem os corôa.

Eu pouco mais tinha de vinte annos quando publiquei certo poema, e jurei que eram os ultimos versos que fazia. Que jurements! [...] Poeta na primavera, no estio e no outomno da vida, heide sel-o no inverno se lá chegar, e heide sel-o em tudo.¹¹

Folhas caídas se présente, donc, comme l'achèvement d'une évolution poétique que Fidelino de Figueiredo divise en trois parties;¹² une évolution dont la pièce maîtresse est *Flores sem fruto* que João Gaspar Simões explique ainsi:

A vida sentimental dera-lhe muitas desilusões. Na sua lira principiavam a aparecer notas íntimas e confessionais. Era decorrido o período dos entusiasmos patrióticos e dos hinos à Liberdade. As *Flores sem fruto*

são a despedida da mocidade. E as composições que nelas se iluminavam de íntima claridade anunciavam, de facto, a última fase do lirismo garrettiano, aquela em que o poeta, descobrindo que a poesia tem de ser antes de mais nada "poesia do coração", penetrava, finalmente, no éden romântico.¹³

Folhas caídas s'affirme ainsi comme une œuvre proprement romantique par son caractère intimiste et subjectif, par l'exaltation de grands sentiments, par la conception désenchantée du monde, par la recherche de Dieu et l'aspiration au spirituel, au métaphysique. Les mots utilisés par Lamartine, qui se sentait animé par "le sentiment grave de l'existence et de son but", pour parler de ses *Méditations poétiques*, peuvent tout aussi bien traduire l'esprit des vers de Garrett:

Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots. Je ne pensais à personne en écrivant ces vers, si ce n'est à une ombre et à Dieu [...] je n'étais pas devenu plus poète, j'étais devenu plus sensible, plus sérieux et plus vrai.¹⁴

João Gaspar Simões pense, qu'après une première "tentative de poésie romantique" avec *Camões* et une "récupération romantique" avec des textes comme *Flores sem Fruto*, Garrett s'affirme vraiment comme poète romantique avec *Folhas Caídas*, presque malgré lui, parce qu'il était sous l'emprise de très grandes passions:

Realmente, nas *Follhas caídas*, fossem quais fossem os vícios e as deformações irremediáveis – especialmente os contraídos no convívio juvenil dos mestres arcádicos e neo-clássicos –, viera a encontrar-se o poeta, quase

⁸ La première édition était constituée de trente-quatre textes. A la seconde sont ajoutés neuf autres poèmes et quatre poésies traduites.

⁹ Gomes de Amorim est cité par S. NAZAR DAVID, *Almeida Garrett, Cartas de amor à Viscondessa da Luz*, Vila Nova de Famalicão: ed. Quasi, 2007, p. 56.

¹⁰ Ibid., p. 54.

¹¹ Ibid., p. 351, 352.

¹² La première phase regroupe tous les textes écrits avant les exils et donc antérieurs à l'initiation du poète au romantisme. C'est la période de *Fragments*, *Retrato de Vénus*, *Lírica de João Mínimo*, *Fábulas e contos*, *Odes anacreonticas*, *Flores sem fruto* (Livre I) et les premières tragédies. Ayant reçu une éducation tout à fait classique, Garrett prend comme modèle les poètes de l'antiquité, surtout les latins, et parmi eux Horace, mais aussi les poètes classiques portugais, français et en moindre mesure les italiens: Camões, Ferreira, Filinto Elísio, Bocage, Racine, Corneille, Voltaire, Alfieri, Maffei. Dans une deuxième phase Garrett se confirme comme le grand poète romantique portugais et écrit, parmi d'autres, quatre grands textes: *Camões* (1825), *Dona Branca* (1826), *Adozinda* (1828), *Flores sem Fruto* (Livre II).

Cf. F. de FIGUEIREDO, *Historia da litteratura romantica (1825-1870)*, Lisboa: Livraria Classica Editora (col. "Bibliotheca de Estudos Historicos Nacionaes"), 1923, p. 43-49.

¹³ J. G. SIMÕES, *História da poesia portuguesa – das origens aos nossos dias. Acompanhada de uma antologia*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1986, p. 194-195.

¹⁴ A. de LAMARTINE, *Méditations poétiques*, Paris: Larousse (coll. "Nouveaux Classiques Larousse"), 1973, p. 11.

sem querer, sujeito a uma das leis fundamentais do romantismo: aquela que entronizava a paixão. Na verdadeira poesia de amor, concluía agora Garrett, não aparece senão o amante, ‘não se vê senão a paixão, a arte some-se, anula-se diante dela’. O que fica é a ‘poesia do coração’.

A que devia Garrett esta tão tardia descoberta? Como chegara ele, finalmente, a esta autêntica “revolução romântica?” Graças ao abandono da razão crítica, que tinha sido até aí o bordão do poeta na sua rota de peregrino romântico, e à aceitação do *inevitabile fatum* inscrito no destino de todo o genuíno poeta. Aos quarenta e sete anos, e depois de muito ter amado, encontrara o poeta o “inferno de amar” personificado na bela andaluza que o caso lhe fez conhecer. Até então *flirtara* (e o anglicismo foi ele quem o introduziu no vocabulário nacional) mais do que amara. Agora amava de veras. Uma mulher casada, bela e caprichosa, lhe acendera na alma essa “chama que alenta e consome” – fogueira ardente em que se tinham abrasado muitos dos grandes poetas românticos nos países onde o romantismo foi de facto uma exaltação da alma, um vendaval dos sentidos. Garrett, encontrando Rosa Montufar Barreiros, Viscondessa da Luz, travara, ao mesmo tempo, conhecimento com a verdadeira poesia romântica. Tardou em chegar a “revolução” antes procurada apenas no plano literário. Mas, finalmente, chegou.¹⁵

Fidelino de Figueiredo partaga l’opinion de João Gaspar Simões en considérant que ce qui est à la base de l’évolution de la poésie de Garrett vers le romantisme, c’est sa façon d’aborder le thème et de l’amour qui cesse d’être un sujet littéraire parmi d’autres pour devenir “clé de la vie”, “fatalité irrésistible”, et faire basculer dans un “monde où les conventions et la morale cessent de prédominer”.¹⁶

Pourtant, lorsque Garrett aborde cette dernière phase de sa production, la plus romantique, selon les critiques, inspirée en grande partie par des passions tardives, il n’a, paradoxalement, plus le profil d’un jeune ténébreux, fragile et émotif. C’est, au contraire, un homme mûr qui continue à mener stratégiquement sa barque, il est devenu un parfait baron du libéralisme, un de ces barons qu’il a tellement fustigés et que Carlos dans *Viagens na minha terra* incarne si bien. En effet, “l’homme à la plume d’or”, comme l’appelait son ami Passos Manuel, non seulement revient en force avec la *Regeneração* (résultat de la coalition entre *Setembristas* du camp de Garrett et *Cartistas* modérés), se positionne au centre-droite et assume au sein de l’Etat les plus prestigieuses fonctions, mais il est aussi anobli, devient vicomte de son propre nom et pair du royaume dès 1851. Cependant, au soir de sa vie, en ce début des années 50, le “divin”, comme le surnommaient ses amis de Coimbra, est peut-être, et surtout, un homme qui a trop vécu, ou qui a vécu trop

durement et qui fait, désenchanté, le bilan d’une existence dont il parle ainsi:

De mais tenho vivido, e só agora
Sei o preço da vida,
D’esta vida, tam mal gasta e prezada
Porque minha só era...
 (“Ave, Maria!”)

... negro fado
onde a vida me perdeu
 (“Aquella noite”)

Considérant que *Follhas caídas* est le résultat d’une évolution, d’un cheminement, et donc d’une transformation de l’homme et du poète; s’agissant d’une apothéose et d’un bilan, à la fois, la perception du temps est un thème capital duquel dépendent tous les autres.

Le “bilan”, ou la “rétrospective” qui constituent ce dernier chant du cygne entretiennent un culte du passé typiquement romantique et, par excellence, lamartinien. Pour Garrett la fuite du temps se présente comme une cruelle réalité qui condamne l’homme au malheur puisque tout est éphémère. Le titre même du recueil, *Folhas caídas*, porte l’empreinte du passage du temps, de la mort, et donc du passé; le passif “Caídas” exprime bien ce “passé [...] constamment présent à l’esprit” dont parle Lawton:

C’est ainsi que Garrett voit l’homme: un être en qui le passé est constamment présent à l’esprit, plus encore, un être qui ne connaît le présent que comme la pointe du passé, un présent qu’il sent comme la fuite perpétuelle de l’instant.¹⁷

Le passé et le présent sont liés entre eux par la *saudade*, sorte de culte du passé qui est au centre de l’œuvre de Garrett, et qu’il a tenté de définir dans une note qui accompagne le premier chant de *Camões*; Lawton l’explique ainsi:

La *saudade*, est, tout à la fois, l’ombre du passé portée sur l’instant présent, et l’ombre portée du présent sur l’avenir [...] Le passé de bonheur ne reviendra plus, le paradis perdu ne sera jamais retrouvé, seul le souvenir de l’échec se perpétuera dans les échecs futurs que la durée circonférentielle apportera fatalement. Mais ce seront les mêmes échecs temporels, les mêmes bonheurs fugaces qui adouciront la douleur du souvenir et les feront chérir. Connaître la *saudade*, c’est se survivre à soi-même, mort-vivant: vivant dans le passé et comme *mort* en l’instant. [...] Le bonheur survit dans la mémoire, on se survit par cette mémoire.¹⁸

¹⁵ *História da Poesia portuguesa...*, p. 198-199.

¹⁶ *História da Literatura romântica...*, p. 49, 50.

¹⁷ R.A. LAWTON, *Almeida Garrett, l’intime contrainte*, Paris: Didier, 1966, p. 219.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

Le passé correspond à un âge d'or, à un paradis irrémédiablement perdu qui transparait même dans les titres des compositions: "Adeus", "Quando eu sonhava", "Aquella noite", "Anjo cahido", "Album", "Saudades", "Destino", "Sina", "Adeus mãe", et qui apparait très clairement défini dans "Este inferno de amar":

... o passado,
A outra vida que d'antes vivi
Era um sonho talvez... – foi um sonho –
Em que paz tam serena a dormi!
Oh! Que doce era aquelle sonhar...
Quem me veiu, ai de mim! Despertar?

Comme souvent, chez les romantiques, le bonheur passé est en rapport avec l'amour:

Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os puz.
Que fez ella? eu que fiz? – Não n'ó sei;
Mas n'essa hora a viver comecei...
"Este inferno de amar"

Le bonheur, l'amour, et bien davantage, proviennent d'une femme fatale qui incarne toutes les vertus et qui est symbolisée par la rose qui a rappelé à tant de critiques Rosa Montufar; les titres des textes disent toute la perfection de cette fleur-femme, ou de cette femme-fleur: "Perfume da Rosa", "Rosa sem espinhos", "Rosa pallida", "Flor de ventura", "A rosa – Um suspiro", "As duas rosas", ou encore "Rosa e lirio", le lys étant la fleur de l'amour par excellence et l'image du poète:

A flor,
Bem de amor
É o lirio;
Tem mel no arôma, – dor
Na côr
O lirio.

No lirio
O martyrio
Que é o meu
Pintado vejo: – côr
E ardor
É o meu.

"Rosa e lirio"

Les amours éphémères avec Rosa Montufar, la poésie classique à laquelle Garret a été initié, ainsi que les temps et l'école romantique qui furent les siens le mènent à évoquer une rose avilie par le passage du temps; ce n'est plus une fleur dans toute sa splendeur, mais une rose qui a perdu son éclat, sa couleur, ses épines et qui tient à peine

sur sa tige au moment où le soleil se couche, c'est-à-dire à la fin de sa vie:

... essa frente
Em languidez inclinada,
Quem t'a pôz assim pendente?
Dize, rosa camarada.

E a côr de purpura viva
Como assim te desmaiou,
E essa pallidez lasciva
Nas folhas quem t'a pintou?

Os espinhos que tam duros
Tinhas na rama lustrosa,
Com que magos esconjuros
T'os desarmaram, ó rosa?

E porquê, na hástea sentida
Tremes tanto ao por do sol?
Porque escutas tam rendida
O canto do rouxinol?
"Perfume da rosa"

Dans "Rosa pallida" le déclin de la "coquette dos prados" n'est pas une illustration du caractère éphémère de la vie et de la passion, mais plutôt une conséquence de l'évolution de la relation amoureuse qui est devenue charnelle; ainsi, à la pureté des amours passées s'oppose la souillure du présent:

Rosa pallida, em meu seio
Vem, querida, sem receio
Esconder a afflita côr.
Ai! A minha pobre rosa!
Cuida que é menos formosa
Porque desbotou de amor.

Pois sim... quando livre, ao vento,
Solta de alma e pensamento,
Forte de tua isempção,
Tinhas na folha incendiada
O sangue, o calor e a vida
Que ora tens no coração.

Mas não eras, não, mais bella
Coitada, coitada d'ella,
A minha rosa gentil!
Coravam-na então desejos,
Desmaiavam-n'a agora os beijos...
Vales mais mil vezes, mil.

[...]

E vergonha! ... de quê, vida?
Vergonha de ser querida,
Vergonha de ser feliz!
Porquê?... porquê em teu semblante
A pallida côr da amante
A minha ventura diz?

Pois quando eras tam vermelha
 Não vinha zangão e abelha
 Emtorno de ti zumbir?
 Não ouvias entre as flores
 Historias dos mil amores
 Que não tinhas, repetir?

Que hãode elles dizer agora?
 Que pendente e de quem chora
 É o teu languido olhar?
 Que a tez fina e delicada
 Foi, de ser muito beijada,
 Que te veiu a desbotar?

[...]

Ai! Deixa-os, e no meu seio
 Vem, querida, sem receio
 Vem a frente reclinar.
 Que pallida estás, que linda!
 Oh! Quanto mais te amo ainda
 Des que te fiz desbotar.

Dans “Cascaes”, qui rappelle par de très nombreux aspects “Le lac” de Lamartine, le poète situe dans un paysage typiquement romantique (nature sauvage, sombres rochers, mer déchaînée, vents rugissants, ciel menaçant) une passion, qui non seulement transforme tout à fait positivement ce cadre inquiétant, mais qui idéalise aussi une époque révolue rendant le présent encore plus désolant:

Os anjos aquelles dias
 Contaram na eternidade:
 Que essas horas fugidias,
 Seculos na intensidade,
 Por millenios marca Deus
 Quando os dá aos que são seus,

Ai! Sim, foi a tragos largos,
 Longos, fundos, que a bebi
 Do prazer a taça: – amargos
 Depois... depois os senti
 Os travos que ella deixou...
 Mas como eu ninguem gosou.

Ninguem: que é preciso amar
 Como eu amei – ser amado
 Como eu fui; dar, e tomar
 Do outro sêr a quem se ha dado
 Toda a razão, toda a vida
 Que em nós se annulla perdida.

De même que le passé est, au niveau personnel, le temps du bonheur, il est, au niveau national, le temps des héros et de la gloire de la patrie.

Les compositions à caractère politique, imprégnées de nationalisme et célébrant la révolution libérale ainsi que les événements qui lui étaient liés, victoires, exil,

liberté de la presse, ne figurent pratiquement plus dans *Folhas caídas*, alors qu’elles étaient encore présentes dans *Flores sem fruto*, même si c’était à moindre échelle que dans *Lírica de João Mínimo*; il y en tout de même quelques-unes comme “No Lumiar”. Dans ce poème, Garrett célèbre le duc de Palmela, ancien compagnon d’exil dont il fut le collaborateur politique après la victoire des Libéraux et qui est mort en 1850. Le texte évoque ce jour d’avril où, dans le jardin édenique de sa résidence de Lumiar, le duc reçoit en l’honneur de la divine Mrs. Northon. C’est l’occasion pour Garrett de rendre gloire au grand homme politique que fut Palmela:

Porque era grande, um grande homem de véras
 Aquelle Duque...

[...]

E o velho duque, o velho homem d’Estado,
 Ao falar dessa guerra
 Distante – e das paixões da humanidade,
 Sorria malicioso
 D’aquelle sorrir fino sem maldade,
 Que tam seu era, que, entre desdenhoso
 E benevolo, a quanto lhe sahia
 Dos labios dava um cunho de nobreza,
 De razão Superior.
 E então como elle a amava e lhe queria
 A esta pobre terra portuguesa!

La civilité, l’élégance, l’art de recevoir de “l’illustre vieillard”, pas du tout insensible au charme de l’élégante anglaise, d’ailleurs, ramène, une fois de plus, le poète à l’ancien Portugal:

... Perfeita, inteira
 No velho amavel renasceu a vida
 E a Graça facil. Cuidei ver o antigo
 O nobre Portugal que resurgia
 No venerado amigo.

Le passé donné en exemple est une constante dans l’œuvre de Garrett qui dans “A um amigo” se dit “fiel ao uso antigo”; de même la nostalgie du vieux Portugal, en tout supérieur à celui des temps nouveaux, apparaît de plus en plus fréquemment dans l’œuvre de Garrett à mesure qu’il perd sa fougue de jeune révolutionnaire et s’adapte “, s’embourgeoise, vieillit. Il faut dire que le romantisme portugais, qui est né et qui a accompagné la révolution libérale, ne pouvait qu’intégrer une forte dimension nationaliste dont témoignent l’œuvre de Garrett et celle d’Herculano. Ainsi, *Viagens na minha terra*, qui date de 1843, et qui retrace le voyage du poète à Santarém où il va rendre visite à Passos Manuel, libéral parmi les libéraux, continue, paradoxalement, à célébrer la patrie, les traditions populaires, l’Eglise, les valeurs d’autrefois contre la nouvelle société des barons du libéralisme.

Dans *Folhas caídas* l'attachement au passé est si marqué qu'il transparait à travers les survivances de la très vaste culture classique de Garrett.

Avant d'entrer à l'Université de Coimbra, Garrett est initié à la poésie portugaise classique par João Carlos Leitão, son oncle maternel, il apprend aussi le grec et la rhétorique avec un grand érudit, Joaquim Alves. A partir de 1811 sa formation et ses lectures tombent sous la direction d'un autre de ses oncles, Dom Frei Alexandre da Sagrada Família, évêque d'Angra do Heroísmo, qui rejoint la famille aux Açores, sur leur île de Terceira, où elle s'était retirée en raison des invasions napoléoniennes, abandonnant Porto. Le jeune João Baptista se familiarise donc, très tôt, avec les poètes latins, surtout Horace, dont il lit dès 1814 *l'Ars Poetica* dans une traduction de Cândido Lusitano de 1757; il lit également les classiques grecs, ainsi que la tragédie classique française, Racine, Corneille, Voltaire, et les classiques portugais déjà évoqués. Celui qui en 1827 affirmait dans le journal *O Cronista*: "Hoje é moda o romântico, é finura/ E tom achar Ossian melhor que Homero.", et qui s'insurgeait contre une mode qui voulait "louer Shakespeare et mépriser Corneille",¹⁹ réaffirme dans la préface de la quatrième édition de *Catão*, en 1845, que, comme toutes les modes, le romantisme est transitoire, éphémère, et qu'il est déjà mort; que lui-même, en tant que poète, n'appartient à aucune école.

En fait, comme l'observe José Augusto França, l'œuvre de Garrett est marquée par une juxtaposition, par une combinaison, et non pas par une synthèse de classicisme et de romantisme défendue déjà en 1822, dans la préface de la première édition de *Catão*.²⁰

Enfin, il faut prendre chez chaque maître ce qu'il a de meilleur, et surtout être profondément soi-même en tant qu'auteur, pense Garrett: "... esquecer todos os exemplares clássicos e românticos, não querer fazer à Racine ou à Vitor Hugo, à maneira deste grego ou daquele outro latino ou deste outro inglês";²¹ c'est exactement l'idée défendue par Lamartine: "Je n'imitais plus personne, je m'exprimais moi-même pour moi-même [...] C'est là le véritable art: être touché; pour oublier tout art pour atteindre le souverain art..." qui, pour le poète est la nature.²²

Les traces des auteurs du passé, plus ou moins lointain, sont très nombreuses dans *Folhas caídas* étant donné la formation de Garrett et son refus de s'identifier à un genre et à une école précis. Même par les thèmes développés

dans ses textes, Garrett reste lié au passé national ou à l'antiquité gréco-romaine, comme on le constate surtout dans son œuvre dramatique, mais pas seulement, puisque *Dona Branca ou a Conquista do Algarve*, un des deux textes fondateurs du romantisme portugais, publié, de plus, sous le pseudonyme de F. E. (Filinto Elísio), se situe au Moyen Age, période particulièrement chère aux romantiques portugais. Souvent aussi, les œuvres comportent en épigraphe des extraits de poètes grecs ou latins.

Afin de montrer l'attachement de Garrett au passé en général, et pas seulement du point de vue strictement privé, nous soulignerons ici quelques aspects de *Folhas caídas* très directement en rapport avec la poésie lyrique de Camões qui est pour Garrett, et pour les romantiques, en général, un auteur de prédilection. On verra, en effet, paraître pendant cette période, aussi bien au Portugal que dans le reste de l'Europe, de nouvelles éditions et des traductions des *Lusiades* et de l'œuvre lyrique. Gérard illustre une édition du poème épique mise au point à Paris, en 1817, par le morgado de Mateus; João Domingos Bontempo, en 1818, à Paris, compose un requiem pour l'inauguration aux Jerónimos d'un mausolée consacré au poète à qui les frères Schlegel, Bouterwek, Sismondi, Madame de Staël, Lord Stangford, John Adamson, Ferdinand Denis, Victor Perrot, Armand Dumesnil, entre autres, s'intéresseront aussi.

Exilé en France, au Havre, Garrett écrit en 1824 *Camões*, un poème en dix chants où il présente l'auteur des *Lusiades* exilé, misérable, vivant dans la solitude et dans la *saudade* (premier et dernier mot du poème) de la femme aimée et de son pays qui va bientôt tomber sous la coupe des rois d'Espagne. Il s'agit donc d'un texte qui, à des thèmes romantiques récurrents, associe des préoccupations politiques et nationalistes, bien caractéristiques du premier romantisme portugais.

Camões, apparaît sous la plume de Garrett comme un poète maudit, complètement tourné vers un passé glorieux, au point d'en mourir: "... Patria, ao menos/ Juntos morremos [...] E expirou co'a patria", c'est sur ces derniers mots que, se basant sur une légende, Garrett prête à son héros, que se termine le texte. En fait, Garrett voit en Camões son *alter ego*, non seulement en 1824, lorsqu'il se trouve dans une situation très identique d'exil et de pauvreté, mais d'une manière générale, y compris du point de vue biographique. Tous deux ont été formés à Coimbra (dans le cas Camões ce n'est qu'une hypothèse, fort probable, néanmoins, selon certains critiques), tous deux ont été initiés à la culture et aux lettres antiques par un oncle ecclésiastique, tous deux ont ensuite gagné la capitale où ils ont fréquenté les salons aristocratiques et les détenteurs du pouvoir (que l'un a partagé et l'autre pas,

¹⁹ *Le romantisme au Portugal*, p. 122, 127.

²⁰ *Le romantisme au Portugal*, p. 139.

²¹ ALMEIDA GARRETT, "Memória ao Conservatório Real de Lisboa", in: *Frei Luís de Sousa*, apresentação crítica, fixação do texto e sugestões para análise literária de Maria João Brilhante, Lisboa: Comunicação, 1982, p. 59.

²² *Méditations poétiques*, p. 11.

bien qu'il en ait tiré des bénéfiques personnels), tous deux ont vécu pendant des périodes de grand changement pour le Portugal, qui a vu naître des héros dont ils ont célébré le culte: les grandes découvertes et la révolution libérale; tous deux ont été inspirés, en tant que poètes, par cette réalité nationale; et enfin, hasard d'un sort auxquels ils ont tous deux cru, ils ont publié au soir de leur courte vie (autour de cinquante ans) des œuvres majeures, *Os Lusíadas* et *Folhas caídas*. Bien d'autres points rapprochent encore les deux poètes et leurs textes, mais revenons à *Folhas Caídas* dans son rapport à Camões et, à travers lui, à des poètes du passé.

Remarquons tout d'abord que Garrett termine son recueil par un extrait de l'épilogue de Paggi à sa traduction des *Lusiadas* (deuxième édition de 1659). Paggi a publié à Lisbonne, où il a longtemps séjourné, deux éditions de cette traduction dont l'épilogue évoque le "destino empio e maligno", les "ire severe", l'"ingrata patria", avant de porter aux nues "il lusitano cigno":

Ma vanne pur che, quanto iniqua, austera
Fusti con lui, tanto fra l'altre genti
Sorgerà la sua gloria ove tua pera,
Fino a cacciarne i tuoi nativi accenti.
Adotteranlo la nazione libera,
La franca, use adottar spirti eminenti,
L'angla; ed ambe le italiche favelle
Vorrán che viva fra suoi poeti anch'ella.

Pour évoquer l'amour, qui fait par lui-même déjà partie du passé, le poète recourt à des images, des symboles, des métaphores courantes dans les textes classiques, et que l'on retrouve à l'identique dans la poésie lyrique de Camões. L'amour chez Garrett est source de malheur, la plupart des textes de *Folhas caídas* évoquent des amours finies, ou sur le point de finir, des séparations, des adieux. Le poète apparaît dans l'impossibilité ou dans l'incapacité d'aimer ("Adeus!"), et sous les traits d'un être négatif, sans foi ni loi: "réprobo", "covarde", "infame", "deshonrado", "cerdo voraz", "bruta natureza"; c'est une créature des ténèbres: "... trevas em que nasci/ Trevas negras, densas, feias" ("Adeus!"), promis à un triste destin: "... o negro fado/ Onde a vida me perdu" ("Aquella noite"), voué au malheur ("O album"), dévoré par la *saudade* qui prend la forme d'une fleur typiquement portugaise, la seule fleur qui ne meurt pas, mais qui cause la mort des autres ("Saudades"). Nous avons là, trait pour trait, le portrait du poète maudit que Camões brosse dans sa lyrique, et qui est un lieu commun poétique.

L'état amoureux présenté comme un accident causé par Cupidon, appelé "Amor", et qui apparaît sous la forme d'un amour ailé ("Estes sitios"), constitue une autre convention poétique du classicisme. Cet accident est fréquent dans les *cantigas*, *redondilhas* et sonnets

de Camões, comme chez les Humanistes, en général, de même que les poètes, artistes plastiques et les sculpteurs de l'âge baroque ne cesseront de représenter le perfide archer de "O anjo cahido".

L'amour fatal est mis en parallèle avec le feu ravageur par diverses figures de style et effets rhétoriques, et si aimer, ou avoir aimé, c'est avoir approché de près le divin ("O anjo cahido"), c'est aussi vivre au milieu des flammes de l'enfer, comme on peut le lire dans dans "Adeus!" où l'embrasement provoqué par l'amour, "incendio fatal", dépasse les éternelles flammes infernales: "mais negro e feio no inferno/ Não chammaja o fogo eterno". Garrett tient ces représentations du "cygne lusitanien", qui les a apprises chez Dante, dont dixième cercle de l'*Enfer* est la terrible et éternelle demeure des grands amoureux, mais aussi des littératures et des mythologies gréco-latines.

Le parallèle entre amour et enfer est surtout bien développé dans un texte au titre bien évocateur, "Este inferno de amar":

Este inferno de amar – como eu amo!
Quem m'ò pôz aqui n' alma... quem foi?
Esta chamma que alenta e consomme,
Que é a vida – e que a vida destroe –
Como é que se veiu a atear,
Quando – ai quando se ha-de ela apagar?

Ces vers s'inscrivent dans la tradition pétrarquiste reprise, selon Hernâni Cidade, dans la poésie lyrique européenne de la Renaissance qui use et abuse des oppositions, des antithèses et des oxymores, entre autres effets de style, c'est pourquoi ils rappellent étrangement ce sonnet de Camões:

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Les yeux, le "regard brûlant" par lequel s'"attrape" le mal d'amour qui rend aveugle ("Adeus!"), sont aussi très importants chez Pétrarque qui a beaucoup marqué

les poètes du *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende et Camões; dans *Folhas caídas* ils sont évoqués exactement de la même façon et jouent le même rôle:

E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os puz.
Que fez ella? eu que fiz? – Não n'ó sei;
Mas n'essa hora a viver comecei...
“*Este inferno de amar*”

Ou encore:

Se em meus olhos encovados
Der a luz de teus ardores...
Se com ella cegarei?
“*Adeus!*”

Le regard de la femme aimée par Garrett a, comme celui d'Helena, la femme aimée par Camões, le pouvoir de changer la nature; pour l'exprimer, les deux poètes utilisent l'image de l'épine, “abrolho”:

Do meigo azul de teus olhos
Tanta lagrima verteste,
Tanto esse orvalho celeste
Derramado o viste em vão
N'esta seara de abrolhos,
Que a fonte seccou.
“*Adeus!*”

Cet extrait paraît directement inspiré de la “redondilha” de Camões (forme poétique reprise aussi dans *Folhas caídas*) “De pequena tomei amor” où, évoquant le trouble apporté dans sa vie par Cupidon, le poète dit: “As flores me torna abrolhos”; mais on peut également citer “Se Helena apartar/ Do campo os olhos, Nascerão abrolhos.” ou “Faz flores de abrolhos/ O ar dos seus olhos.”

Le culte de l'Antiquité gréco-latine, une des caractéristiques majeures de l'Humanisme, et du classicisme, a également laissé des traces dans *Folhas caídas* où, à défaut des divinités et des héros païens, et mis à part l'amour ailé, subsistent encore, côtoyant les anges du romantisme, Iris tissant son voile, Diane, Vénus, le “sylpho” et le “nume”:

Quem bebe, rosa, o perfume
Que de teu seio respira?
Um anjo, um sylpho? Ou que nume
Com esse aroma delira?

Qual é o deus que, namorado,
Do seu throno te ajoelha,
E esse nectar encantado
Bebe occulto, humilde abelha?
“*Perfume da Rosa*”

L'exaltation de la femme aimée est une autre caractéristique classique de *Folhas caídas*; ange typiquement romantique, elle est aussi comme Béatrice, Laure, Helena, Maria, Leonor, Natércia, Catarina, Violante et autres Marília, un intermédiaire entre les hommes et les dieux dont elle partage la nature, comme on le voit dans “Adeus!”, “O anjo cahido”, “Rosa sem espinhos”, “Flor de ventura”, “Bella d'amor”, “Os cinco sentidos”, “Belleza”, “Anjo és”. Comme les amantes classiques, la femme aimée par Garrett est soleil et lumière (“luz”); certains critiques l'ont interprété comme une allusion à la vicomtesse da Luz, ce qui est possible, bien que cette métaphore soit courante sous la plume de Camões.

“Não és tu” est la synthèse, dans *Folhas Caídas*, de la femme idéale de Camões; il s'agit d'un portrait aux touches pétrarquistes qui reprend, de manière évidente, “Um mover de olhos, brando e piadoso”, “Presença bela, angélica figura”, “Ondados fois de ouro reluzente” et “De quantas graças tinha a Natureza”, mais qui rappelle aussi, par bien des aspects, la *Naissance de Vénus* de Botticelli:

Toda assim; o porte altivo,
O semblante pensativo,
E uma suave tristeza
Que por toda ella descia
Como um véo que lhe envolvia,
Que lhe adoçava a beleza.

Era assim; o seu falar,
Ingenuo e quasi vulgar,
Tinha o poder da razão
Que penetra, não seduz;
Não era fogo, era luz
Que mandava ao coração.

Nos olhos tinha esse lume,
No seio o mesmo perfume,
Um cheiro a rosas célestes,
Rosas brancas, puras, finas,
Viçosas como boninas,
Singelas sem ser agrestes.
“*Não és tu*”

Autant de perfection et de grâce éveillent chez Garrett, l'“indigno furor” qui a tant tourmenté Camões; ils figurent parmi les rares poètes du passé à oser aborder le thème délicat du désir physique. Garrett le fait dans “Perfume da Rosa”, “Rosa Pallida”, “Os cinco sentidos”, “Não te amo” tout comme Camões l'avait fait dans “O fogo que na branda cera ardia”, ou dans “Pede o desejo, dama, que vos veja”.

Comme dans la poésie de Camões, nous remarquons chez Garrett une relation que l'on pourrait qualifier de dialectique, entre la nature, la femme et le poète. Ainsi, toute l'harmonie et toute la mesure qui se dégage de

personnage féminin évoqué dans “Não és tu”, tout comme dans les textes avec lesquels il a été mis en parallèle, n’est autre que l’*‘aurea mediania’* chantée par Horace. Elle consiste en un équilibre dont la Nature est la manifestation la plus parfaite et qui transparaît dans les paysages bucoliques si chers aux Humanistes, à tous les classiques et donc à Garrett.

Dans *Folhas caídas* le cadre de l’amour est, comme on l’observe dans “Cascaes” ou dans “Estes sitios!”, typiquement romantique, c’est-à-dire sombre, rocheux, naturel, inquiétant, sauvage, inspirant tristesse et mélancolie, même si parfois il abrite encore très classiquement, un joyeux Amour ailé:

Ai! O negro dos montes erguidos,
Ai! O verde do triste pinheiro!
Que saudades que d’elles teremos...
Que saudade! ai, amor, que saudade!

Puis, dans les vers qui suivent, les métaphores, les images, les personnages, donnent à ce paysage romantique une touche beaucoup plus classique:

Oh! aqui, aqui só se engrinalda
Da pureza da rosa selvagem,
E contente aqui só vive Amor.
O ár queimado das salas lhe escalda
De suas azas o niveo candor,
E na frente arrugada lhe cresta
A innocencia infantil do pudor.
“Estes sitios!”

Le cadre évoqué dans ce texte correspond au présent des amants, un présent de moins en moins consistant, qui prend au long du poème des aspects de passé, puisque les acteurs sont sur le point de quitter, dans une immense *saudade*, cet endroit pour se rendre dans la ville infernale:

E oh! deixar taes delicias como esta!
E trocar este céu de ventura
Pelo inferno da escrava cidade!

La *saudade*, l’idéalisations du passé se traduisent encore dans *Folhas Caídas* par une sublimation des cadres où se sont déroulés des événements ou des tranches de vie auxquelles reste attachée l’âme romantique de Garrett qui évoque alors des lieux édéniques qui correspondent fidèlement au *locus amoenus* horacien que l’on retrouve dans les paysages bucoliques de Camões et de Bernardim. Ainsi, les tristes et sombres montagnes de “Estes sitios!” se transforment à la fin du poème en “Paraizo”, que les amants, comme les créatures déchues, doivent quitter. Comme on peut l’observer dans les poèmes épiques, ou dans les récits mythologiques, les grands hommes, les

héros, les dieux, sont toujours situés dans des cadres, vivent des situations ou accomplissent des actions qui mettent en valeur leurs qualités exceptionnelles. Dans “No Lumiar”, Palmela, héros du passé, apparaît dans un décor qui réunit toutes les caractéristiques du paradis terrestre tel que l’ont vu les classiques, ou bien du *locus amoenus* horacien: climat printanier et tempéré, végétation non souillée, vergers, fruits, fleurs, arômes, soleil, “feu et lumière”, gazouillis d’oiseau, comme au premier matin du monde. Et lorsque surgit l’invitée du duc, Mrs. Northon, à qui le poète donne le nom de Diane, tous les éléments caractéristiques de la poésie bucolique sont réunis pour la situer dans un lieu primordial en tous points semblable à ceux que l’on trouve sous la plume des maîtres du genre. Là, encore, Garrett se rapproche de Camões dont il reprend non seulement des images, des personnages, mais même des termes, comme nous pouvons le constater en analysant parallèlement des textes comme “Se Helena apartar/ do campo os olhos”, “Verdes são os campos”, “Pastora da serra”, “Alegres campos, verdes arvoredos”, “Num jardim adornado de verdura” et “No lumiar”:

Era um dia de Abril; a primavera
Mostrava apenas seu virgineo seio
Entre a folhagem tenra; não vencêra,
De todo, o sol o mysterioso enleio
Da nevoa rara e fina que estendera
De manhã sobre as flores; o gorgeio
Das aves inda tímido e infantil...

C’est le cadre idéal pour un retour au passé:

Era um dia de Abril,
E nós iamos lentos passando
De vergel em vergel, no descamisado
Socêgo d’alma que se está lembrando
Das luctas do passado,
Das vagas incertezas do porvir.
E eu não cansava de admirar, de ouvir,
Porque era grande, um grande homem de véras
Aquelle duque – alli maior ainda,
Alli no seu Lumiar, entre as sinceras
Bellezas d’esse parque, entre essas flores
A qual mais bella e de mais longe vinda
Esmaltar de mil côres
Bosque, jardim, e as relvas tam mimosas,
Tam suaves ao pé – muito ha cansado
De pisar alcatifas ambiciosas,
De tropeçar no perigoso estrado
Das vaidades da terra.

Par le biais de la rose, Garrett rejoint également la tradition classique, et le hasard qui l’a fait aimer une femme portant ce nom n’a fait que le servir. La rose est, en effet, la fleur la plus symbolique de l’Occident, elle représente la perfection, l’achèvement, c’est pourquoi elle

est si importante en franc-maçonnerie, en alchimie, et que dans l'iconographie chrétienne elle est en rapport avec les valeurs les plus élevées. Au Moyen Âge, les célèbres *Cantigas de Santa Maria* d'Afonso X en l'honneur de la Vierge scellent l'alliance entre tradition religieuse et tradition littéraire faisant de la rose le symbole de Marie. La littérature n'abandonnera pas, au long des siècles, la rose symbolique et mystique qui devient "Rosa candida" dans *La Divine Comédie* de Dante.²³ Les poètes de la Renaissance mettent souvent la rose au centre de leur poésie, sans doute bien moins en raison de leur appartenance à la tradition judéo-chrétienne, mais parce que ces Humanistes, imprégnés de culture antique (mais aussi de dantisme), connaissent son importance dans la mythologie grecque où elle est associée à Athéna et à Aphrodite, mais aussi à Hécate, déesse des Enfers. Parmi tous ces auteurs retenons encore Camões dont la poésie lyrique est jonchée de roses,²⁴ mais aussi Ronsard qui a fait de la rose, dans des vers restés célèbres, le symbole du passage du temps, du caractère éphémère de la vie, de la jeunesse et de la beauté. La plupart des textes de *Folhas caídas* évoquant la rose insistent sur la dignité de son port et sur sa nature divine d'une part, ainsi que sur son rapide et fatal déclin, d'autre part. Plusieurs poèmes du recueil rappellent par leur thématique, par leur organisation interne et par leur progression des compositions de Ronsard, "A Rosa – Um suspiro" reprend "Mignonne allons voir si la rose":

Se esta flor tam bella e pura,
Que apenas uma hora dura,
[...]
E a rosa como um suspiro
Hade ser; bem se discorre:
Tem na vida o mesmo giro,
É um gôsto que nasce e – morre.

"A Délia", illustrant le thème du *carpe diem*, invite à cueillir "dès aujourd'hui les roses de la vie" comme dans le texte précédent, ou encore dans "Ode à Cassandre":

– Para amanhã o prazer
Deixe o que amanhã viver.
Hoje, Délia, é nossa a vida;
Amanhã... o que hade ser?
A hora de amor perdida
Quem sabe se hade volver?
Não desperdices, querida,
A duvidar e a soffrer
O que é mal gasto da vida
Quando o não gasta o prazer.

Un autre aspect qui relie *Folhas caídas* au classicisme ce sont les antagonismes, les antithèses qui s'expliquent d'ailleurs tout à fait chez un poète qui veut exprimer le

profondément intime, mais qui ne dispose que des mots du commun:

... aquela misterioso, oculto, e não definido sentimento d'alma que leva às aspirações de uma felicidade ideal, o sonho de ouro do poeta.
Imaginação que porventura se não realiza nunca. [...] A culpa é talvez da palavra, que é abstracta de mais.²⁵

L'impossibilité de "dire" a d'ailleurs conduit Garret à envisager, à plusieurs reprises, de renoncer pour toujours à la poésie, comme il le fait dans "O Album":

Minha Julia, um conselho de amigo;
Deixa em branco este livro gentil:
Uma só das memorias da vida
Vale a pena guardar, entre mil.

E essa n'alma em silencio gravada
Pelas mãos do mysterio hade ser;
Que não tem lingua humana palavras,
Não tem letra que a possa escrever.

Les oppositions et autres oxymores ne sont donc pas seulement des effets de style, mais un moyen de cerner plus précisément le sens d'un concept, d'un indicible qui est saisi et donné à percevoir dans son ensemble; l'oxymore est la quadrature du cercle, et en l'utilisant Garret se rapproche une fois encore de Camões. Ainsi la "suave tristeza/ (que) inspira [...] sympathia" ("Saudades"), la flamme ou de philtre amoureux par lesquels le poète vit et meurt simultanément ("Este Inferno de Amar", "Flor de ventura", "Vibora"), son plaisir qui est en même temps douleur ("Goso e Dor"), la passion qui attire et fait à la fois fuir Garret ("Ai Helena"), tout cela fait écho aux pleurs et aux rires simultanés de Camões ("Catarina bem promete"), à la tristesse et à la joie que provoquent en lui, en même temps, le même événement ("Vi chorar uns olhos claros"), aux cadres de ses amours ("Aquela triste e leda madrugada"), à ses sens trompeurs ("Amor é fogo que arde sem se ver").

Nous pourrions multiplier les exemples, de même que nous pourrions développer d'autres aspects de *Folhas caídas* qui rattachent l'œuvre non seulement à un passé littéraire, et plus particulièrement à Camões, mais aussi à d'autres arts comme la sculpture, à travers des textes comme "Adeus Mãe" ou "Ave, Maria" qui prennent la forme de *Pietà* rimées qui rappellent très clairement Michel-Ange.

²³ Dans le *Paradis* de Dante, l'amour paradisiaque est comparé au cœur de la rose (chant XXX, v. 124-127; chant XXXI, v. 4-22).

²⁴ La rose et l'iris, qui apparaît moins souvent chez Garret, à l'instar de Camões, sont réunis dans "Num jardim adornado de verdura"; la première est associée à Diane, le deuxième à Vénus, mais le poète précise qu'il leur préfère la violette: "violeta antes", jouant avec les mots pour évoquer la femme aimée: Violante. Garret joue, lui aussi, avec le sens de "rosa" et de "Rosa".

²⁵ *Folhas caídas*, p. 353.

L'analyse de *Folhas caídas* ici présentée ne prend en compte que la thématique du passé qui nous semble fondamentale puisque la conception du temps détermine forcément une attitude face à l'existence. D'autres aspects de l'oeuvre restent à analyser qui contribueront à la classer plus précisément dans une école littéraire.

En effet, Garrett, dans ce cri du coeur que constitue *Folhas caídas*, se confond tellement avec la tradition classique, que certains critiques, dont João Gaspar Simões,²⁶ décelant dans les auteurs du passé des thèmes tout aussi intimistes, et autant de sensibilité et de subjectivité, les ont considérés des romantiques avant la lettre.

D'autres, comme Álvaro Manuel Machado, adoptent une démarche contraire en revenant sur une sorte d'impossibilité de la part de Garrett, prisonnier de ses anciens modèles, à intégrer l'école romantique et à être vraiment un poète "moderne":

Em suma, com Garrett a poesia romântica em Portugal só muito lentamente avança, pode mesmo dizer-se que recua ao avançar, se é permitida tal expressão bizarra. De facto, quando, em *Folhas caídas*, como vimos, Garrett admite, e por vezes segue mais livremente, a linguagem dos grandes poetas do romantismo europeu, fá-lo mantendo no entanto a tradição clássica portuguesa acima desses modelos estrangeiros – isto já na segunda metade do século XIX.²⁷

C'est là un des aspects de l'ambiguïté, mais aussi de l'intérêt de l'auteur de *Folhas caídas*, qui, partagé entre deux époques historiques, entre deux tendances politiques et entre deux grands moments littéraires, se présente davantage comme un classique du romantisme que comme un romantique classique.

Recebido: 10 de fevereiro de 2011

Aprovado: 05 de março de 2011

Contato: marie-christine.pais-simon@univ-paris3.fr

²⁶ *História da poesia portuguesa*, p. 15.

²⁷ A. M. MACHADO, *O Romantismo na poesia portuguesa (de Garrett a Antero)*, Lisboa: Bertrand, 1986 (Col. Biblioteca Breve, 104), p. 37.