



**UNIVERSITÉ DE PARIS IV - SORBONNE
ECOLE DOCTORALE**

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Sorbonne
Paris-IV

**Discipline: Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique
Lusophone**

Présentée et soutenue publiquement par

Maria de Fátima Costa Melo

L'Univers poétique d'António Feijó

Directeur de thèse: Madame Maria Graciete Besse

POSITION DE THÈSE

Les mouvements culturels européens, surtout les mouvements littéraires français de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, ont joué un rôle très important au Portugal. Depuis 1847, le romantisme français est marqué par des caractéristiques versatiles, mais surtout par les premiers *Poèmes Antiques* de Leconte de Lisle, certains poèmes des *Fleurs du Mal* de Baudelaire et la *Légende des Siècles* de Victor Hugo. Néanmoins, Chateaubriand, Balzac, Hugo et le peintre Delacroix continuaient à inspirer les hommes de lettres du Second Empire. Cette génération de 1850-1870 s'élève progressivement contre la sentimentalité de la littérature romantique, une génération littéraire qui défend le culte de l'impassibilité conduisant ainsi à une rupture avec la tradition. La volonté d'affirmer l'autonomie de l'art s'enracine essentiellement chez des romantiques désenchantés qui prétendent définir une nouvelle conception esthétique. En 1857, Théophile Gautier publie, dans le journal *L'Artiste*, le poème «L'Art», véritable manifeste de la poésie parnassienne. En 1861, avec la *Revue Fantaisiste*¹, puis en 1863, avec la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*², les artistes témoignent de leur réaction contre la poésie mélancolique et sentimentale d'un romantisme revu et corrigé par l'esprit «fin de siècle».

Au Portugal, la jeune génération de Coimbra, en 1865, connaissait la production des poètes français déjà renommés et le goût pour les émotions propre au lyrisme personnel des romantiques commençait à s'effacer graduellement.

António FEIJÓ (1859-1917) est un poète qui commence à déployer son horizon poétique sous l'influence des nouvelles conceptions esthétiques et littéraires européennes surtout celles émanant des poètes français. Né à Ponte de Lima³, il est originaire d'une famille traditionnelle et aristocratique. Dès sa jeunesse, il se réunit avec ses amis dans le café «Camões» et dans le salon de l'Assemblée, deux endroits situés au cœur de sa ville natale. Il y discute la théorie d'Haeckel et les doctrines rationalistes. Encore lycéen à Braga (1877), il collabore à la *Revue Borboleta* et y publie ses premiers poèmes. Il arrive à Coimbra pour faire son Droit (1877- 1883), à un moment où, chez

¹ *Revue Fantaisiste*, Tome premier du 15 février au 1^{er} mai 1861, Paris, au bureau de la Revue, Passage Mirès, Escalier C.

² *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, tome premier, premier semestre, 1863 (mars à septembre), Paris, bureau de la *Revue du progrès et du Perisien*, 2, rue Taibout, au coin du boulevard.

³ Ponte de Lima est une petite ville du Nord du Portugal.

les intellectuels circulait déjà une poésie moderne et révolutionnaire d'influence européenne, surtout française, visant à combattre l'anachronisme de la poésie romantique. Il s'y affirme en tant qu'écrivain et, rapidement, son nom est connu dans les cercles littéraires du «Parnasse de Coimbra». En 1880-1881, avec son ami Luis de Magalhães, il dirige la *Revista Científica e Litteraria*, où il publie des poèmes. Il appartient à une nouvelle génération de jeunes intellectuels dont la figure de proue est João Penha⁴ (1868-1874), considéré comme le premier chanteur panassien au Portugal. Il participe au *cœur des voix* du progrès et s'intéresse aux esthétiques modernes positivistes-scientifiques arrivées de France et publie le sonnet intitulé «Moribundo» (1877), où il parle de la mort du Romantisme.

Plus poète que juriste, António Feijó se lie d'amitié avec les intellectuels portugais de son époque: Antero de Quental, Eça de Queiros, Oliveira Martins, Pinheiro Chagas, Guerra Junqueiro, Fialho d'Almeida, Ramalho Ortigao, Gonçalves Crespo, Eugénio de Castro, Silva Gaio, Latino Coelho, Tomas Ribeiro et bien d'autres encore. Il connaît bien leurs œuvres. Il connaît aussi les productions littéraires des auteurs étrangers, surtout des écrivains français. Il en parle dans les lettres envoyées à Luis de Magalhães, en démontrant la profondeur de ses connaissances. António Feijó est un intellectuel qui fait montre d'un goût poétique original et un intérêt marqué pour la poésie française. En 1878, à Coimbra, il publie le poème «Paradoxo»⁵ avec le sous-titre «Imit. de Ch. Baudelaire, une imitation du poème baudelairien «Une Charogne»⁶. La même année, il publie «Contemplações»⁷ avec une épigraphe tirée des vers de l'Épilogue (1861) des *Fleurs du Mal*⁸ et publie «Morte do Ideal»⁹ une vision des tendances malades provoquées par la poétique baudelairienne. Au début de sa production poétique Feijó traduit un nouveau sentiment littéraire et artistique. Dans la préface de sa première publication *Transfigurações* (1882), un recueil de sept poèmes écrits entre 1877 et 1882, alors qu'il était encore étudiant à Coimbra, il avoue son intérêt pour les vérités de la science moderne et souligne ses positions philosophiques.

⁴ João Penha, en 1868, fonde *A Folha*, «microcosme littéraire», centre d'attraction des esprits littéraires qui peu à peu s'intéressent à la production d'une poésie humaniste, comme celle de la *Légende des Siècles*.

⁵ Publié dans le *Museu Illustrado*, vol. I, n° 9, 1878, pp. 195-196.

⁶ Cf. Baudelaire, «Une charogne», in *Oeuvres complètes*, éditions Gallimard, 1975, p. 31.

⁷ Cf. António Feijó, *Poesias Completas*, pp. 41-45.

⁸ *Ibidem*, Projets d'un épilogue pour l'édition de 1861, p. 191.

⁹ Cf. António Feijó, *Poesias Completas*, pp. 41-45.

En effet, la citation en épigraphe dans «Esfinge Eterna»¹⁰, prise chez Emile Littré et celles présentes dans «Ahasverus»¹¹ et «Esboço de Epopéia»¹², inspirées de Herbert Spencer, révèlent la connaissance et l'intérêt de António Feijó pour les doctrines scientifiques et positivistes divulguées en Europe à cette époque. Ses poèmes tendent à glisser vers un axe métaphysique surtout quand il évoque l'âme humaine et l'existence de Dieu. Dans le texte d'Émile Littré (1801-1881) qui précède le poème «Esfinge Eterna», cet apôtre du positivisme parle de l'«Au-delà» imperceptible à l'intelligence humaine. En utilisant cet extrait de Littré, Feijó semble être touché par une inquiétude métaphysique, qui s'étend à la structure de certains de ses poèmes. Il manifeste également son admiration pour Auguste Comte (1798-1857). La doctrine positiviste est liée à la confiance dans le progrès de l'humanité et à croyance en la rationalité scientifique si opposée à l'exaltation lyrique du moi romantique. C'est la doctrine du progrès humain que Feijó reprend dans certains poèmes de *Transfigurações*.

Les thèmes à caractère philosophique sont aussi traités par le poète portugais surtout au début de sa production poétique où il montre l'Homme et sa lutte entre le Bien et le Mal. A ce propos, Feijó cite la figure biblique de Caïn, personnage mythique qui connaît une postériorité littéraire remarquable. Cette lutte de l'Homme le conduit au pessimisme, à la douleur, à la souffrance et à la nostalgie durant sa marche vers le Progrès, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, comme le dit Victor Hugo dans *La Légende des Siècles* et comme le chante Feijó lui-même. En réalité, dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, les esprits lassés du romantisme, se retrouvent dans la doctrine positiviste d'Auguste Comte, tels les réformateurs de l'Histoire des sociétés destinées à incarner les progrès de la Civilisation. Feijó transmet cet idéal positiviste dans sa poésie, reprenant l'écho du passé et en évoquant, dans ses poèmes, les conflits sociaux comme les conflits des religions. Face aux fléaux religieux que l'Histoire répète, le poète embrasse la doctrine rationaliste positiviste d'Auguste Comte et d'Émile Littré et il révèle ses doutes sur l'existence de Dieu.

De pair avec des textes à caractère métaphysique, Feijó exalte aussi dans ses poèmes un esprit nouveau marqué par une dimension épique. Il salue Camões (1524-1580) dans le poème «Sacerdos Magnus» (1881). Si son esprit poétique incarne l'idéologie des nouvelles croyances philosophiques qui mettent en valeur l'héroïcité de

¹⁰ Ibidem, p. 49.

¹¹ Ibidem, p. 55.

¹² Ibidem, p. 66.

l'Homme, il voit aussi la Nature comme une entité divinisée à laquelle il adresse des cantiques de vénération et des invocations qui traduisent une forme de culte panthéiste. Parallèlement aux thèmes philosophiques — *Transfigurações* et *À Janela do Ocidente* — que le poète traitera tout au long de son œuvre, il ouvre le chemin d'une nouvelle phase de son parcours poétique. Après son adieu à Coimbra, il se trouve soudain en communication directe avec la nature, jouissant des beaux paysages du Minho surtout entre Ponte de Lima et Viana do Castelo, la ville où il fait son stage d'avocat (1883-1886). Enthousiasmé par la beauté des paysages, il chante les prés verdoyants et le Lima légendaire, et s'essaie aux poèmes humoristiques.

Dans *Líricas et Bucólicas* (1884), on sent une purgation de son lyrisme poétique. D'ailleurs, c'est dans cet ensemble poétique que Feijó commence à chanter la Femme et l'Amour: *Love is my sin* («O amor é o meu pecado»), affirme-t-il dès l'ouverture du Livre Premier de *Líricas*. Le poète commence de plus en plus à révéler sa vitalité lyrique liée à son pessimisme. Une nouvelle phase de sa vie s'impose avec des thèmes récurrents de la Femme, de l'Amour et de la Mort. L'œuvre de Feijó commence à être dominée de plus en plus par une lyrique amoureuse faite d'effusions passionnées. Le cycle amoureux chanté par le poète propose une représentation très diversifiée de la femme, chantée dans un langage lyrique, parnassien, ultra-romantique ou décadent / symboliste et même burlesque.

Un dilemme entre un double choix pèse à cette époque sur Feijó: suivre sa carrière d'avocat ou plutôt la vie diplomatique. Il finit par se décider pour la carrière diplomatique avec son départ vers le Brésil (1886), puis vers la Suède (1891). Il part à la recherche d'un paradis méconnu, mais la «Saudade» liée à la Solitude et à la Nostalgie sera un écho constant dans sa vie. «Cisne branco¹³», «Suplica ao Vento¹⁴», «A Flauta do Outono¹⁵» et «Domingo em terra alheia¹⁶», les thèmes tristes liés à l'exil du poète, révèlent bien son angoisse d'exilé. Ouvert aux nouveautés, le poète-diplomate travaille ses textes en quête d'un style parfait. Il emploie un vocabulaire riche et diversifié en utilisant fréquemment des termes de l'univers mythologique, biblique, oriental et historique à l'instar de Leconte de Lisle. Il utilise aussi des mots et des expressions latines et les noms d'une série de figures féminines liées au monde romantique. Feijó connaissait le *Petit Traité de Poesie Française* de Theodore de Banville, où cet auteur

¹³ *Ibidem, Poesias Completas*, p. 378

¹⁴ *Ibidem, Poesias Completas*, p. 380

¹⁵ *Ibidem, Poesias Completas*, p.180.

¹⁶ *Ibidem, Poesias Completas*, p. 237.

affirme: «un vers n'est jamais bien quand il peut être mieux»¹⁷. Ce perfectionnement poétique est évident dans le *Cancioneiro Chinês* (1890), dont le style est riche en allitérations, métaphores et images exotiques très épurées¹⁸.

Si le *Cancioneiro Chinês* (1890) montre la sensibilité de Feijó à l'égard des raffinements des nouveaux goûts artistiques et littéraires estimés des poètes du Parnasse, il commence aussi à polir une poésie au *visage* symboliste. En 1888, il écrit le sonnet «Refugium peccatorum», où apparaît déjà une évolution poétique au goût symboliste. Mais c'est à partir de la poésie incluse dans *Ilha dos Amores* (1897) que la poésie de Feijó révèle une dimension symboliste qui s'allie à une thématique parnassienne encore présente dans certains poèmes de cette nouvelle phase de sa poésie. -

Aux éléments parnassiens, ultra-romantiques, décadents et pré-symbolistes que l'on repère tout au long de sa poésie antérieure à 1897, il ajoute de nouveaux éléments d'un art symboliste. On peut affirmer que *Ilha dos Amores*, composé de *Auto do meu affecto* et *Alma triste* signale le début d'une nouvelle phase de l'univers poétique de Feijó. C'est dans cette nouvelle phase de son œuvre qu'il sent nécessité de trouver du «nouveau» et d'exprimer une nouvelle conception de l'art, comme on le remarque dans «Helénica»¹⁹. Dans une lettre envoyée à Luís de Magalhães, il évoque la portée de *Ilha dos Amores*, en affirmant qu'il commence son voyage aventureux à la recherche de son île. La Femme présence constante dans son monde poétique, apparaît dans une atmosphère rustique à travers l'évocation de sa jeunesse et des jeunes filles de son village : «Moças da minha terra, ó companheiras / Das minhas descuidadas alegrias! Recordai-vos de mim, doces trigueiras, Nas esfolhadas e nas romarias ... «Nostalgica»²⁰. Feijó trace aussi le portrait de la femme inaccessible, semblable à la «Laura» de Pétrarque, mais dotée de caractéristiques symbolistes ou encore la femme dotée d'un erotisme décadent et d'un satanisme baudelairien- «Loira Virgem do Mal» (Lady D. Juan)²¹. Le thème des yeux, si fréquent chez Almeida Garrett, apparaît aussi comme un attribut féminin que Feijó présente à travers une parodie en style décadent et symboliste — Os teus olhos... /«Alguém os comparou... /A duas taças de café gelado...».

Outre les thèmes cités, la vaste perspective thématique travaillée par le poète du Lima s'étend aussi à des thèmes bibliques, mythologiques, ou ayant trait aux

¹⁷ Cf. António Feijó, *Cartas a Luís de Magalhães*, vol. I, p. 233.

¹⁸ *Ibidem*, p. 41.

¹⁹ Cf. *Poesias Completas — Ilha dos Amores* — p.208.

²⁰ Cf. António Feijó, *Poesias Completas*, p. 315

²¹ *Ibidem*, *Poesias Completas*, p. 210.

civilisations antiques égyptiennes, grecques et romaines. La deuxième partie de notre thèse cherchera à retracer une vision poétique de l'image de la femme, puisqu'elle demeure liée à la vie du poète et à son avenir. Feijó la voit comme un idéal sublime de dévouement: "ergui no coração o altar para adorar-te. Não sei se és deusa ou santa! Eu sei que te venero"²².

Bailatas (1907), composées entre 1886-1890 et 1905, sous le pseudonyme de Inácio de Abreu e Lima, représentent une nouvelle étape dans la poésie de Feijó. Il y utilise l'humour et associe le rire à la dérision. Avec sensualité, il évoque la femme sous le masque de la plaisanterie. Il continue à chanter la figure féminine dans des poèmes aux accents autobiographiques, en évoquant sa jeunesse. Il parle aussi de ses habitudes quotidiennes, des copieux repas et des restaurants luxueux où il déjeunait: «Chamo urn coupé — Dîner en ville! — Tudo o que a Moda e a elegância invoca, «E muito gente inveja D. Inacio de Abreu e Lima!» com solar no Minho! «Mundana»²³. L'atmosphère autobiographique de l'œuvre de Feijó se manifeste encore dans ses références à sa famille et à ses amis, comme c'est le cas dans le poème dédié à ses condisciples: «Meus amigos, ouvi este sentido adeus!». Ce sentiment d'individualité se fait aussi entendre dans le poème dédié à ses neveux: «Eu quero muito aos rapazes / Gosto de vê-los brincar!» Poème «Meus sobrinhos»²⁴.

Sol de Inverno (1922)²⁵ est le recueil où Feijó atteint le sommet de son art poétique. Les poèmes qui le composent sont écrits entre 1903 et 1915. Nous avons consulté directement quelques-uns des manuscrits originaux de *Sol de Inverno*, écrits de la main du poète et qui se trouvent à la bibliothèque de M. Salvato Feijó, petit-neveu du poète. En les feuilletant, nous avons découvert les dates suivantes: les poèmes «Selva escura²⁶», «Hino à dor²⁷» et «Lenda dos Cines²⁸» sont datés de 1903, la même année que le poète publie la deuxième édition du *Cancioneiro Chinês*. «Gota de água²⁹» est

²² *Ibidem*, p. 79.

²³ *Ibidem*, p. 288.

²⁴ *Ibidem*, p. 100.

²⁵ *Sol de Inverno*, éd. posthume. Feijó hésitait sur le choix du titre pour ce recueil de vers. En juillet de 1910, il écrit une lettre à Luís de Magalhães et lui dit : «Que te penses do título [...] para o meu livro de versos? — Saudades do Sul? [...] parece-me melhor que *Jardim de Inverno*. O livro ainda não está em ordem. Cf. Cartas de António Feijó a Luís de Magalhães, vol. II, p. 349

²⁶ Cf. António Feijó, *Poesias Completas*, — *Sol de Inverno*, — p. 367.

²⁷ *Ibidem*, p. 391.

²⁸ *Ibidem*, p. 411.

²⁹ *Ibidem*, p. 382

date de 1904, «Hino à vida³⁰» 1906, «Hino à Beleza³¹», «Cleópatra³²» et «Fábula antiga³³» 1907, «Cabelos Brancos³⁴», «O Livro da vida³⁵», Epílogo³⁶» et «Princesa encantada³⁷» 1908. Nous n'avons trouvé ni le «Hino à Alegria³⁸» ni le «Hino à Morte³⁹» parmi ses originaux. Toutefois, le 15 mai 1915, Feijó envoie de Stockholm à son ami le père João Inácio de Araújo Lima, une lettre avec le poème «Hino à Mort» et lui parle aussi de *Sol de Inverno*.

Peu de temps aura suffi à changer la vie de Feijó. Sa femme, Mercedes Joana Lewin décède le 21 septembre 1915. À partir de ce moment «tout est fini», comme il l'écrit dans un télégramme envoyé à son ami intime Alberto de Oliveira. Le poète décède lui-même le 20 juin 1917 avant de publier son *Sol de Inverno*⁴⁰. Ce qui prédomine dans ce recueil est une tentative de synthèse de plusieurs tendances poétiques qui débouchent sur l'art symboliste dont la préciosité thématique et le vocabulaire, hérités directement des Parnassiens, se rapprochent de l'imagerie propre au symbolisme. Dans le poème «Cisne branco⁴¹», le poète parle des «manhãs de seda azul» une suggestion symboliste. Dans l'ensemble des poésies «Lendas e Fábulas» qui suivent l'Épilogue de *Sol de Inverno*, le poème «A lenda dos cisnes⁴²» est clairement parnassien par le caractère descriptif et narratif de sa structure. Dans l'image finale du poème on découvre deux cygnes tirant une Coquille de nacre entourée d'écume, présentant une suggestion symbolique qui atténue certains aspects d'une poésie travaillée selon le modèle parnassien. D'autres exemples apparaissent tout au long de *Sol de Inverno*, le chef d'œuvre du poète, où son talent consacre non seulement l'émotion mais aussi un ensemble d'hymnes qui renferment une philosophie de la vie s'orientant vers la méditation hamletique de la mort.

Novas Bailatas constituent les derniers vers d'António Feijó. Comme pour *Bailatas*, ce dernier recueil poétique est rédigé sous le pseudonyme (Inácio de Abreu e

³⁰ *Ibidem*, p. 387.

³¹ *Ibidem*, p. 389.

³² *Ibidem*, p. 402.

³³ *Ibidem*, p. 401.

³⁴ *Ibidem*, p. 373.

³⁵ *Ibidem*, p. 369.

³⁶ *Ibidem*, p. 399.

³⁷ *Ibidem*, p. 406.

³⁸ *Ibidem*, p. 392.

³⁹ *Ibidem*, p. 396.

⁴⁰ C'est Luís de Magalhães, son vieux condisciple et ami qui se charge de cette publication, la faisant précéder d'une préface où il apporte quelques éléments biographiques.

⁴¹ Cf. *Sol de Inverno*, p. 351.

⁴² *Ibidem*, p. 411.

Lima). Si les poèmes de *Sol de Inverno* sont sous-titrés «Últimos versos», ceux de *Novas Bailatas*, publiés en édition posthume, en 1926, par Luís de Magalhães, sont vraiment les derniers vers écrits par Feijó.

Dans *Novas Bailatas*, par un mélange subtil d'ironie et de sensibilité, de moquerie et de mélancolie, le poète esquisse des vers qui semblent parfois inspirés par la plume funambulesque — simultanément sentimentale et bouffonne de Théodore de Banville. Après la mort de sa femme, Feijó, tout seul et très éloigné des siens, plonge dans la douleur comme le révèlent certains poèmes de ce dernier recueil poétique. Il balance entre tristesse et joie. Cependant, il manie la poésie de certaines caricatures avec un goût raffiné, comme dans le poème «Não somos nada⁴³» dédié à Luís de Magalhães.

Après avoir étudié le parcours d'António Feijó, son œuvre mérite toute notre attention par sa thématique multidimensionnelle. Elle peut être analysée dans une perspective philosophique, lyrique, épique, satirique et dramatique du fait même de la multiplicité de ses thèmes. Nous divisons le parcours poétique de ce poète portugais en trois parties. Nous sommes intéressé d'abord au parcours existentiel et artistique du poète dans le cadre de son époque, pour examiner ensuite la portée la place des femmes dans son œuvre et analyser enfin la singularité de son écriture poétique. Nous espérons pouvoir contribuer ainsi à une meilleure connaissance de l'œuvre de ce poète portugais injustement oublié.

⁴³ *Ibidem*, pp. 472-474.