

Le projet esthétique des premiers romantiques portugais et leur vision idéologique de l'Histoire

Luís Sobreira

Univ. Lille, EA 4074 - CECILLE
Centre d'Études en Civilisations, Langues et Lettres Étrangères,
F-59000 Lille, France

À l'orée du XIX^e siècle, l'aspect de la littérature de fiction au Portugal était particulièrement pauvre. En Europe, *La Nouvelle Héloïse* et le *Werther* s'étaient depuis longtemps imposés comme des modèles d'une attitude esthétique moderne qui sera à l'origine du Romantisme et les romans historiques de Walter Scott commençaient alors à retenir l'attention du public. Au Portugal, en revanche, la seule œuvre romanesque produite pendant ce temps-là fut la nouvelle édifiante *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna*, du Père Teodoro de Almeida, publiée en 1779 et lue avec assiduité jusqu'aux premières années du nouveau siècle¹.

En réalité, les lecteurs portugais se nourrissaient d'une production littéraire très pauvre, constituée à base de nouvelles édifiantes de nature ecclésiastique et des classiques de la littérature de colportage.

Il faut attendre 1825 pour voir apparaître le premier fruit du Romantisme portugais : le poème *Camões*, d'Almeida Garrett. Cependant, cette œuvre n'a pas eu de suite immédiate dans la littérature portugaise. C'est seulement après le retour au pays des exilés libéraux que l'on constate le véritable essor du nouveau courant littéraire. Il est donc préférable de dater ses débuts à 1836, année de la parution de *La voix du Prophète*, d'Alexandre Herculano, des premières traductions de Walter Scott et de l'édition de *Os ciúmes do Bardo e a Noite do Castelo*, d'António Feliciano

¹ En effet, cette œuvre du Père Teodoro de Almeida (1722-1804) fut l'un des grands *best-sellers* de l'époque : il eut cinq éditions portugaises (de 1779 à 1861), douze espagnoles (de 1804 à 1856) et une traduction française en 1820. Voir à ce propos les articles suivants de Zulmira SANTOS : « *O Feliz Independente do P.º Teodoro de Almeida: A Teoria Literária* », in *Problemáticas em História Cultural*. Annexe de la *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Língua e Literatura*, vol. I, 1987, p. 179-191 et « *As traduções das obras de espiritualidade de Teodoro de Almeida (1722-1804) em Espanha e França: estado da questão, formas e tempos* », *Via Spiritu*, I, 1984, p. 185-208.

de Castilho, symbole du triomphe du goût romantique au Portugal. C'est encore cette année-là que le ministre Passos Manuel ouvre la voie à la réforme du théâtre portugais par Almeida Garrett et à la création d'un répertoire national, inspiré de la théorie du drame romantique. À cette même époque, on assiste à la publication de la première revue romantique portugaise, *O Panorama* (1837). Enfin, c'est aux alentours de 1840 que se situe l'apogée du premier Romantisme portugais : peu avant ou peu après surgissent *O Alfageme de Santarém* ; *Um Auto de Gil Vicente* ; *Eurico, o Presbítero* ; la plupart des *Lendas e Narrativas* ; *O Monge de Cister* ; *Frei Luís de Sousa*, etc².

Ce développement littéraire pratiquement inexistant au Portugal pendant les trois premières décennies du XIX^e siècle a des causes multiples. La première concerne l'isolement du pays, dans la mesure où la censure politique et religieuse limitait sévèrement la liberté d'expression et le contact avec l'étranger. D'un autre côté, on ne peut pas oublier qu'au Portugal, la première partie du XIX^e siècle est marquée par une grave crise politique (invasions françaises, départ de la cour vers Rio de Janeiro, ostensible présence militaire anglaise, perte du Brésil, guerre civile entre absolutistes et libéraux, implantation longue et difficile du régime constitutionnel, ponctué lui aussi par des contradictions et des excès). Dans ce contexte, il était naturel que « toutes les attentions, tous les soins [aient été d'abord] appliqués aux misères publiques et aux moyens d'y remédier »³. La raison d'un tel retard se trouve également dans la difficulté de rompre avec les modèles gréco-romains et le classicisme français, dont le prestige était bien consolidé au Portugal. Il s'explique enfin par le dessein romantique d'un retour aux origines nationales, avec tout ce que cela impliquait de travail de recherche sur l'histoire portugaise ancienne jusqu'à ce jour oubliée.

On peut dès lors affirmer qu'au Portugal les combats pour l'autonomie politique et pour l'émancipation culturelle vont de pair. Dans le premier cas, il s'agit de

² António José SARAIVA et Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1985, 13^e éd., p. 719.

³ Alexandre HERCULANO, « Qual o estado da nossa literatura ? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir ? », in *Opúsculos*, Tome X « Litteratura T. I », Lisbonne, Antiga Casa Bertrand, José Bastos & C.^a Livraria Editora, 1909, p. 8) ; article publié à l'origine dans *Repositório Literário*, n.º 1 et 2, 1834. Toutes les traductions de l'article sont de nous.

repousser les armées napoléoniennes, de mettre un terme à l'occupation anglaise et de remplacer l'Ancien Régime par le système constitutionnel ; dans le deuxième cas, il est question de créer une distance et une différence par rapport au modèle littéraire dominant, le classicisme français, en affirmant la spécificité de la littérature nationale.

En réalité, les Romantiques portugais épousent la conception de la littérature allemande : historique et nationale. Rappelons à ce propos que, influencés par les idées de Vico et de Herder, les frères Schlegel avaient soutenu que les différences nationales entraînaient nécessairement des différences esthétiques, ce qui les avait amenés à considérer la littérature comme une manifestation de l'âme des peuples et d'une identité nationale irréductible. La nationalisation culturelle allemande (qui a comme arrière-fond la résistance à l'hégémonie culturelle et militaire française) se fit alors sous forme d'un retour aux sources, c'est-à-dire au Moyen-Âge, berceau des traditions nationales. À l'ancien modèle français, supposé intemporel et universel, basé sur l'imitation des classiques (que August W. Schlegel caractérisait comme païen, sensuel, civique, rationnel, mesuré, élitiste), se substitua ainsi l'idéal moderne allemand, romantique (chrétien, médiéval, chevaleresque, gothique et imaginaire), d'inspiration populaire et nationale⁴. Du point de vue idéologique, le Romantisme allemand apparaît ainsi aux antipodes du modèle civilisationnel véhiculé par les Lumières et la Révolution française⁵.

Cela dit, il convient de bien préciser que le Romantisme n'a pas été un mouvement homogène du point de vue idéologique. En effet, parallèlement au

⁴ August Wilhelm SCHLEGEL, *Cours de littérature dramatique* [1809-1811], Genève, Slatkine Reprints, 1971, tome I, p. 39-41.

⁵ Ainsi, Friedrich Schlegel, pour ne citer qu'un exemple, affichait un mépris réel pour le classicisme français et nourrissait une haine profonde contre les conséquences de la Révolution française et contre les invasions napoléoniennes (il s'était même converti au catholicisme en 1808 et mis ensuite au service de la cour impériale autrichienne contre-révolutionnaire). Dans son *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, publiée en 1815, l'année de la défaite de Napoléon à Waterloo, il défend dès la première leçon le retour de l'Allemagne à l'« esprit national », dont la littérature était selon lui le reflet. La littérature, assimilée ainsi à la nation, devrait jouer un rôle patriotique majeur dans la construction de l'unité culturelle et politique allemande. On peut dire que la littérature allemande se trouva investie d'une fonction fondatrice puisque son existence précéda, prépara et légitima même l'émergence et l'unification de l'Allemagne (tout en notant la différence de leurs situations historiques, politiques et idéologiques, on pourrait également citer à ce propos les cas, entre autres, de l'Italie, de la Grèce et de la Pologne).

modèle allemand de construction de la nation, plutôt conservateur et organiciste (c'est-à-dire ethnico-culturel), il en existe un autre inspiré de la Révolution française qui, en provoquant la chute de l'Ancien Régime, engendra un nouvel ordre social. De ce fait, on peut dire que la littérature romantique, souvent mise au service de la nation, eut ainsi une orientation soit conservatrice, soit révolutionnaire. Le libéralisme fut en effet pour de nombreux romantiques une référence idéologique obligatoire. Comme l'a très explicitement déclaré Victor Hugo dans la célèbre préface d'*Hernani*, « Le Romantisme [...] n'est [...] que le *libéralisme* en littérature ».

Effectivement, la liberté de pensée et d'expression, la fraternité sociale, parfois même l'apologie de la souveraineté populaire, valeurs issues de la Révolution française, trouvent un écho dans la tendance individualiste et idéaliste qui caractérise une bonne partie du Romantisme européen. L'individualisme romantique, cette affirmation de l'importance centrale de l'individu qui constitue un tournant essentiel dans l'histoire de la société et de la littérature, découle en réalité de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (1789 et 1793).

Au Portugal, la nationalisation de la culture menée par le mouvement romantique s'inspire des deux modèles susmentionnés. La nouvelle poétique repose en réalité sur une double nationalisation de la littérature, dans le sens où celle-ci est désormais considérée comme étant une expression de l'« esprit national », mais aussi dans la mesure où, pour beaucoup d'intellectuels portugais de cette période, l'écriture devient un acte patriotique à travers lequel ils s'attachent à légitimer, former et corriger la nouvelle société libérale. En somme, on peut affirmer qu'au Portugal la littérature romantique, qui coïncide avec l'instauration du régime constitutionnel, devient à la fois un moyen d'expression du *Volksgeist* et un outil au service de la refondation de l'identité nationale, cette fois-ci de type libéral (populaire).

Pour la nouvelle génération romantique portugaise, cette refondation passait alors, comme on l'a déjà laissé entendre, par un retour aux sources. En effet, à la suite d'Herculano, et en partie de Garrett, le Moyen-Âge sera consacré comme l'époque « nationale » et « populaire » par excellence, non seulement en termes

culturels (en vertu de l'originalité de la poésie traditionnelle), mais surtout en termes politiques, car il représentait l'équilibre entre la liberté individuelle et l'autorité de l'État, servant d'exemple pour la monarchie représentative du libéralisme.

Herculano changea en effet la vision historique traditionnelle. À l'instar de Schlegel, mais dans une optique idéologique opposée, il contestera l'image que les Lumières avaient diffusée du Moyen-Âge, en valorisant celui-ci et en présentant le XVI^e siècle comme le début de la décadence nationale. Selon la lecture idéologique qu'Herculano fait de l'histoire du Portugal (marquée par le *Volksgeist* romantique), depuis la fondation de la nationalité jusqu'au XV^e siècle, l'esprit national s'épanouit dans une atmosphère de liberté⁶. Plus précisément, pendant le Moyen-Âge, avec les Wisigoths, la religion et le droit s'organisent et on assiste à la naissance d'une civilisation caractérisée par un sens de la liberté individuelle, signe de progrès social. En effet, avec les monarques médiévaux, le peuple est présent dans l'histoire à travers les *Cortes* (lointain ancêtre du système parlementaire constitutif des régimes démocratiques modernes), les chartes qui garantissent les libertés locales (« *forais* ») et les communautés d'habitants (« *municípios* »). Cet esprit de liberté fut ensuite annulé par la monarchie absolue, par l'Inquisition et par la cupidité et la corruption engendrées par les Découvertes. En tant qu'historien, Herculano déconstruit ainsi les grandes « mythologies » de l'Ancien Régime, notamment le mythe de l'empire, projet né de la Monarchie Centralisée (João II) ou encore la légende d'Ourique qui servit à cautionner le « droit divin » des rois et l'Ordre Ancien (l'Absolutisme).

On voit bien par ce qui précède que la vision d'Herculano d'un Moyen-Âge idéalisé où aurait régné la liberté est évidemment au service de la révolution libérale, présentée comme une solution rédemptrice après trois siècles de despotisme et de « corruption morale ». En effet, le libéralisme bourgeois et modéré

⁶ Comme l'a observé José Mattoso, l'*Histoire du Portugal* d'Herculano s'inspire à la fois des travaux de Thierry, dans la mesure où elle cherche à faire l'histoire de la société et du peuple, et de l'œuvre de Guizot, qui étudie l'évolution des institutions politiques en articulation avec les classes sociales, en accordant une place importante à l'histoire des communes (les municipalités d'Herculano) : voir José MATTOSO, « Prefácio » à Alexandre HERCULANO, *História de Portugal. Desde o começo da monarquia até ao fim do reinado de Afonso III* [1846], Lisbonne, Bertrand, 1980, t. I, p. XXVII.

était pour Herculano une tentative de restaurer le modèle politique primitif qui avait selon lui conduit à l'apogée de la nation, à savoir le principe représentatif des *Cortes* médiévales, véritables assemblées nationales comprenant tous les ordres ou états.

D'un point de vue littéraire, Herculano, à qui incombait aussi la théorisation du Romantisme en termes idéalistes, emphatisera le caractère chrétien de l'« école moderne » (par opposition au paganisme classique) et la conscience historique de la littérature. En effet, sa définition de l'idéal romantique est, hormis les connotations idéologiques, semblable à celle de Madame de Staël et des frères Schlegel : il l'associe au Moyen-Âge chrétien et chevaleresque. En même temps, il énonce comme principe d'« unité » et de beauté de la poésie l'adéquation de l'œuvre à son milieu et à son époque. C'était d'ailleurs pour cela que l'on assistait partout en Europe à la création d'« une poétique nouvelle, ou, disons plutôt, à l'abandon des canons classiques »⁷. Au Portugal, dira-t-il encore, la soumission à l'autorité des classiques avait modifié le caractère de la poésie primitive, en vertu de quoi la société avait cessé d'être nationale et chrétienne pour devenir païenne et étrangère⁸. Il avait fallu attendre les pré-romantiques Bocage et Filinto Elísio pour que la littérature portugaise redevînt populaire et nationale. Herculano va jusqu'à comparer Bocage aux troubadours, car il sut toucher les classes non privilégiées qui pendant trois siècles avaient été exclues de la poésie⁹. Bocage et Filinto furent ainsi à l'origine de la révolution artistique dont le signal de révolte fut donné par les poèmes de Garrett *D. Branca* et *Camões*. Le Romantisme portugais surgit par conséquent avec un caractère national de nature libérale démocratique.

La récupération des traditions nationales représentant pour Herculano l'un des objectifs principaux de l'art, il était aussi naturel qu'il s'intéresse au roman historique. Suivant la leçon de Walter Scott, Herculano utilise ce nouveau genre

⁷ « Qual é o estado da nossa literatura ? ... », in HERCULANO, *op. cit.*, p. 7.

⁸ « Elogio histórico de Sebastião Xavier Botelho » [1842], *ibidem*, p. 212. Déjà en 1834, Herculano avait affirmé que l'originalité naissante de la littérature du Moyen-Âge, résultat de la fusion de la littérature gréco-latine avec la « littérature du Nord » et de l'influence arabe, d'où provenaient « les différentes espèces de Romantique », avait été pratiquement détruite au moment de la Renaissance littéraire (cf. « Qual é o estado da nossa literatura ? ... », *ibidem*, p. 10-11).

⁹ « Ele popularizou a arte, porque poetou principalmente para o povo » « Il a rendu l'art populaire, car il a fait de la poésie principalement pour le peuple » (in « Elogio histórico... », *ibidem*, p. 218).

littéraire, dont il fut l'initiateur au Portugal, pour, tout en amusant les lecteurs, les éduquer dans l'amour des reliques du passé, renforçant ainsi les liens de la conscience nationale. En réalité, l'action de ses romans *O Bobo*, *O Monge de Cister* et *Eurico, o Presbítero* se déroule toujours au Moyen-Âge, bien qu'à des périodes très variées allant de l'invasion de la Péninsule Ibérique par les Arabes jusqu'au début de la centralisation du pouvoir royal. De même, une grande partie de ses *Lendas e Narrativas* est centrée sur des événements et des épisodes médiévaux. Soulignons aussi le fait qu'Herculano privilégie les moments de transition ou de crise qui lui permettent de retracer, non seulement la fin d'un moment civilisationnel (le cadre historique d'*Eurico* en est le meilleur exemple), mais aussi l'avènement d'une autre ère. L'auteur estime que c'est dans ces périodes névralgiques de l'Histoire que l'on distingue de façon précise les vrais représentants de la conscience nationale et les « traîtres ».

On notera au passage que l'attirance d'Herculano pour le Moyen-Âge ne fut pas toujours bien interprétée. Plusieurs chercheurs, et parmi eux tout particulièrement António José Saraiva¹⁰, l'accusent d'avoir mythifié l'époque médiévale et d'avoir loué les faits de guerre de la noblesse. Ses œuvres auraient ainsi un contenu chevaleresque, peu compatible avec les objectifs progressistes du Libéralisme. Cette observation est sans doute juste en ce qui concerne la production littéraire de quelques-unes des figures les plus importantes du Romantisme européen (telles que Walter Scott, Chateaubriand ou Vigny, tous trois d'origine aristocratique) ; elle ne peut pas toutefois s'appliquer à la fiction historique d'Herculano. En effet, si l'ancien soldat libéral défend le « retour » au Moyen-Âge, ce n'est pas par amour du passé en tant que tel, mais pour récolter dans cette période épique de gestation de la nationalité les grandes valeurs originelles indispensables à la régénération du présent : patriotisme, fidélité aux idéaux chrétiens, justice, probité, loyauté, courage.

En ce qui concerne Garrett, il reconnaissait volontiers ne pas posséder l'exactitude de l'historien ni se soucier d'écrire des romans rigoureusement

¹⁰ António José SARAIVA, *Herculano e o Liberalismo em Portugal, os Problemas Morais e Culturais da Instauração do Regime*, Lisbonne, Bertrand, 1977, p. 196-198.

historiques. En effet, la fiction historico-médiévale de l'auteur ne peut pas être jugée selon les principes d'une (supposée) théorie orthodoxe du roman historique. C'est d'ailleurs ce qu'il a lui-même expliqué à ses détracteurs dans la préface à la 2^e édition de *l'Arco de Sant'Ana* (1851).

L'intérêt de Garrett pour le Moyen-Âge revêt alors des formes distinctes de celles observées dans l'œuvre d'Herculano. Il transparait essentiellement dans deux domaines où Garrett fut pionnier : d'un côté, la systématisation de l'histoire de la littérature portugaise¹¹ et, de l'autre, l'activité de prospection sur le *Romanceiro*. Dans l'introduction à ce dernier, Garrett déclare de manière catégorique : « Rien ne peut être national, qui ne soit populaire »¹². Ce postulat le conduira alors à ressusciter « nos sources poétiques primitives », car pour lui « le ton ou le véritable esprit portugais, celui-là, il faut l'étudier dans le grand livre national qu'est le peuple avec ses traditions »¹³. Avec le *Romanceiro*, il voulut surtout « populariser l'étude de notre littérature primitive » et ainsi « diriger la révolution littéraire qui se déclara dans le pays, montrant aux talents nouveaux [...] les vrais types de la nationalité qu'ils cherch[aient] et que l'on d[evait] trouver en nous-mêmes et non parmi les modèles étrangers »¹⁴. D'où l'exhortation : « Soyons nous-mêmes, voyons par nos propres yeux, puisons en nous, inspirons-nous de notre nature »¹⁵.

Bien entendu, tout ce travail de découverte et d'inventaire de la poésie traditionnelle portugaise ne peut être réduit à une dimension purement archéologique. En réalité, ce nouveau canon littéraire romantique qui met en valeur la poésie nationale et populaire n'est pas anodin du point de vue idéologique : il s'inscrit clairement dans un projet de construction d'un « imaginaire national » de type libéral (populaire) que l'on cherche à légitimer. Dans cette poésie populaire ancestrale que Garrett exhuma vivait l'esprit du peuple qui,

¹¹ Avec le *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* (1826), où Garrett sonde le caractère national de la poésie portugaise, et avec la célèbre lettre « Ao Sr. Duarte Lessa », qui sert de préface à la première édition de *Adozinda* (publiée à Londres, en 1828) et où il défend les origines médiévales de la littérature portugaise, et tout particulièrement de la poésie.

¹² Almeida GARRET, « Introdução », in *Romanceiro*, Lisbonne, Viúva Bertrand e Filhos, 1853, 2^{ème} éd., t. I, p. XXV.

¹³ *Idem*, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1851, t. II, p. XII-XIII.

¹⁴ *Ibid.*, p. VI.

¹⁵ *Ibid.*, p. XII.

assujetti pendant des siècles au joug du classicisme, de l'absolutisme et de l'Inquisition, émergeait à présent dans la littérature romantique et dans les institutions libérales. Voilà comment le lien renoué avec la tradition nationale primitive permet de justifier le nouveau régime libéral établi sur des bases populaires et de démontrer sa cohérence historique.

En somme, que ce soit chez Herculano ou chez Garrett, l'exaltation du Moyen-Âge du point de vue politique (un pouvoir décentralisé), religieux (le christianisme dans sa pureté originelle), social (la prise en considération du « Tiers État ») et littéraire (la vitalité des traditions populaires) repose en réalité sur le même idéal qui avait inspiré la révolution libérale, à savoir le principe de la souveraineté nationale et populaire.

On peut donc affirmer que Garrett et Herculano ont tous les deux inscrit dans leur production les valeurs et les choix sociaux de l'idéologie libérale pour laquelle ils ont milité. En effet, ils ont consacré leur énergie aux luttes libérales et au remplacement d'une culture clérico-aristocratique par une culture laïque, bourgeoise et s'adressant à un public alphabétisé plus vaste.

Leur quête messianique du *Volksggeist* originaire, à la fois sur le plan historique (avec la compilation des documents les plus anciens de l'Histoire du Portugal, la recherche des origines de la nation) et sur le plan esthétique (avec la valorisation de la littérature orale traditionnelle, de ses formes et de son imaginaire spécifiques ; avec le développement du roman historique et du drame historique), mais aussi leur travail au niveau des institutions littéraires (construction d'un théâtre national, création du Conservatoire et de l'Inspection Générale des Théâtres chargés de réformer la dramaturgie portugaise ; parution d'études sur la langue et la littérature nationales ; expansion d'un journalisme encyclopédique destiné à instruire l'opinion publique, notamment sur la beauté et la gloire du patrimoine historique et littéraire portugais), toutes ces activités, disait-on, font partie d'un processus de fabrication d'une nouvelle « mythologie nationale » destinée à consolider, à fédérer, mais aussi à orienter la société issue de la révolution libérale¹⁶. Ce qui caractérise le

¹⁶ Cf. Fernando CATROGA et Paulo A. De CARVALHO, *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisbonne, Universidade Aberta, 1996, p. 46.

mieux la démarche des fondateurs du Romantisme portugais, c'est justement ce vaste programme de nationalisation de la culture à travers lequel ils cherchèrent, répétons-le, à refonder une identité littéraire nationale en harmonie avec les valeurs de la nouvelle société libérale pour mieux l'ancrer, mais aussi la corriger.

Ce dernier aspect est d'ailleurs très important, car le fait d'être solidaires des valeurs idéologiques libérales n'a pas empêché Herculano et Garrett d'exprimer souvent leur déception vis-à-vis de certains radicalismes et abus politiques du nouveau régime. Aussi paradoxal que cela puisse sembler, Herculano qui fut, « dans son œuvre polémique et doctrinale, le représentant le plus légitime de la théorie juridique, économique et sociale du Libéralisme » se trouva plusieurs fois, « malgré cela, ou peut-être justement à cause de cela, [...] en lutte avec les institutions issues de l'instauration du nouveau régime (au Portugal) »¹⁷.

D'un autre côté, il est important de ne pas oublier les nostalgiques de l'Ancien Régime. En réalité, si le besoin d'une régénération nationale était généralement admis, il y avait toutefois des clivages idéologiques et politiques accentués quant au projet de nation que la littérature devait aider à construire. On peut citer à titre d'exemple les romans moraux du Conseiller José Joaquim Rodrigues de Bastos publiés dans les années 1840 et qui ont tous connu un grand succès éditorial. Les romans de ce vieux représentant de l'Ordre Ancien visent à venger l'Église de tous les affronts des philosophes des Lumières et surtout des attaques violentes du Libéralisme de gauche qui l'avaient considérablement affaibli. Pour lui, la solution contre l'anarchie et le matérialisme régnants passait par la restauration du pouvoir religieux auquel tous les autres devaient se soumettre. L'accueil réservé à ses œuvres, au moment même où les intérêts de l'élite cultivée se laïcisent, montre bien que l'on ne peut pas négliger cette tradition pérenne de la littérature édifiante au Portugal ni éluder l'enracinement profond dans la société portugaise des valeurs conservatrices, voire réactionnaires, qu'elle véhicule. On peut donc affirmer que la construction littéraire de l'identité nationale pendant la période romantique est un phénomène complexe et hétérogène.

¹⁷ António José SARAIVA et Óscar LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, op. cit., p. 781.

Cela dit, il ne faut pas croire non plus que toute la littérature de l'époque n'a pour thème que la nation, dont le devenir historique inspire des projets divergents selon les valeurs idéologiques des auteurs. Cette conception formative et interventionniste de la littérature, ce souci de transformer la littérature en programme éducatif, cet idéal d'écrivain pur, prophète, patriote et pédagogue, bien qu'ils constituent le noyau dominant de la pulsion littéraire, sont à vrai dire fortement concurrencés par d'autres types de littérature et d'autres modèles d'écrivain. En réalité, cette époque a aussi connu une production importante de littérature d'action, de mystère et de suspense, calquée sur les modèles français. Ce type de roman, fabriqué par des mercenaires des lettres, fut conçu essentiellement pour captiver et rassasier l'imagination d'un public nouveau, moins cultivé et moins exigeant. Paradoxalement, c'est en plein Romantisme, mouvement de révolte contre le principe de l'efficacité productive et contre la mécanisation de la vie, que l'on voit apparaître à l'intérieur du champ littéraire un secteur qui introduit, pour utiliser l'expression du critique français Sainte-Beuve, la logique commerciale et industrielle dans l'univers de la culture.

Fin observateur de la littérature de son temps, Almeida Garrett critiquera lui aussi dans *Viagens na Minha Terra* (1843) le schématisme du roman (et du drame) populaires :

Ora bem, vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vítor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks ; forma com elas os grupos e situações que lhe parece ; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e palavras velhos ; com os nomes crismam-se os figurões ; com os palavras iluminam-se... (estilo de pintor pinta-monos). – E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original¹⁸.

¹⁸ Édition portugaise consultée : Porto, Editora Ulisseia, s.a., p. 54. Pour la version française, voir Almeida Garrett, *Voyages dans mon pays*, traduction, présentation et notes de Michelle Giudicelli, Paris, La boîte à documents – Éditions Unesco, 1997 : « Eh bien, on va chercher les figurines

La condamnation de cette production est accompagnée d'une mise en cause du Romantisme, école avec laquelle l'écrivain prend ses distances : « Quant à être romantique, Dieu m'en garde – du moins, qu'il me garde du charabia que l'on entend de nos jours par ce mot »¹⁹, à savoir, un spécialiste « des sensations fortes, des descriptions à grands traits incisifs, qui entaillent l'âme et transpercent le cœur ensanglanté » (chap. III). Le répertoire d'images et de thèmes destinés à créer l'effet sensationnel fera également l'objet de condamnations virulentes de la part d'Herculano.

Même le roman historique, qui était apparu avec un but d'initiation politique, a peu à peu dégénéré en « simple fiction fantaisiste, destinée à combler l'oisiveté des lecteurs, sans autre objectif que d'émerveiller par la complication de l'intrigue et l'éclat du style »²⁰. Déjà en 1844, Almeida Garrett, préfaçant la 1^{ère} édition de *O Arco de Sant'Ana*, dénonçait la déformation des objectifs pédagogiques du médiévisme romantique, qui au final était devenu favorable à la réaction :

*E, todavia, confessamos a verdade ; estas modas de “renascença”, esta paixão do gótico em literatura e arquitectura, este horror ao clássico, inspirado pela escola romântica, têm, sim, têm ajudado mais do que se cuida nas funestas tentativas de reacção e retrocesso social que, há trinta anos a esta parte, andam ensaiando as oligarquias anãs do nosso século para se substituírem ás gigantescas aristocracias dos tempos antigos*²¹.

françaises de Dumas, d'Eugène Sue, de Victor Hugo, et, à partir de chacune d'elles, on découpe les figures dont on a besoin, on les colle sur une feuille de papier d'une couleur à la mode, verte, brune, bleue – tout comme font les jeunes filles anglaises pour leurs albums et leurs *scrapbooks* ; on s'en sert pour composer les groupes et les situations qui nous passent par la tête ; peu importe qu'ils soient plus ou moins sans queue ni tête. Ensuite on va chercher dans les chroniques, on y prend un tant soit peu de noms et de jurons anciens ; avec les noms on rebaptise nos fantoches, avec les jurons on les enlumine... (style de rapin dépeint les sagouins). Et voilà comment nous faisons notre littérature originale » (p. 38).

¹⁹ *Id.*, p. 54.

²⁰ Sampaio BRUNO, *A Geração Nova* [1886], Porto, Lello & Irmão Editores, 1984, p. 23.

²¹ Édition consultée : Almeida Garrett, *Arco de Sant'Ana, Chronica portuense, manuscripto achado no convento dos Grillos no Porto por um soldado do Corpo Academico*, 2 volumes, Lisbonne, Empresa da Historia de Portugal, 1904, p. 5 [« Et, pourtant, nous devons avouer la vérité ; cette vogue de la “régénération”, cette passion du gothique en littérature et en architecture, cette horreur du classique, inspirée par l'école romantique, ont clairement encouragé, bien plus qu'on ne l'imagine, les funestes tentatives de contre-révolution et de régression sociale menées, depuis trente ans, par

Cette réflexion pessimiste à propos de l'évolution littéraire et politique de l'époque traduit bien le sentiment de désenchantement qui finit par gagner les premiers Romantiques portugais : comme si l'idéal de régénération esthétique et sociale pour lequel ils s'étaient tellement battus avait été irrémédiablement dénaturé. En ce sens, on peut affirmer que la conscience de la décadence nationale que l'on associe traditionnellement à la génération de 1870 est déjà intensément vécue par leurs prédécesseurs. Il suffit, en effet, de songer à la fin d'Herculano. Profondément déçu des résultats de la politique libérale (du radicalisme « démocratique » des « *setembristas* », de la dictature violente de Costa Cabral et de l'utilitarisme et de la corruption des hommes de la Régénération), blessé par les accusations d'hérésie et par les insultes qui pleuvaient de la presse et de la chaire catholique, chagriné par la mort prématurée de Pedro V, en qui il avait déposé les derniers espoirs de rédemption de la patrie, il se retire, à partir de 1867, à Vale de Lobos (près de Santarém), où il se consacre à l'agriculture, sans arrêter toutefois ses travaux historiques et littéraires. Il deviendra alors, selon l'expression de son disciple et ami, Oliveira Martins, « le remords vivant d'une nation dégénérée »²².

nos actuelles oligarchies de nains qui cherchent à se substituer aux gigantesques aristocraties de l'ancienne époque »].

²² Oliveira MARTINS, « Alexandre Herculano », in *Portugal Contemporâneo II* [1881], Lisbonne, Guimarães & C.^a Editores, 1979, p. 244.