

La vie du poète et dramaturge brésilien Castro Alves est marquée par un destin foudroyant à la mesure de son génie. Il voit le jour le 14 mars 1847 à la ferme de Cabaceiras¹ près de Salvador da Bahia, où il fréquentera plus tard le collège Sebrão et, à partir de 1858, le lycée Ginásio Baiano. Orphelin de sa mère Clélia Brasília da Silva Castro (1829-1856) depuis l'âge de douze ans – celle-ci était la fille naturelle du major Silva Castro (1792-1844), commandant du « Bataillon des Perruches » dans la guerre d'Indépendance de Bahia (1821-1823), et la demi-sœur de Pórcia,² la tante d'Antônio Frederico, connue pour avoir été enlevée au cours de luttes de clans familiaux dans l'arrière-pays – Castro Alves aurait écrit ses premiers versets dès treize ans ; puis il se rend avec son frère aîné José Antonio à Recife pour y étudier le droit. De cette époque de jeunesse, on retiendra qu'il était d'après le biographe Peixoto Afrânio³ « un beau garçon, de taille élancée, de teint pâle, de grands yeux vivants, de cheveux noirs et justes, voix puissante et harmonieuse, irréprochablement vêtu de noir, de cadeaux et de mœurs qui impressionnaient la foule, s'imposant à l'admiration des hommes et des femmes inspirant les sentiments les plus tendres [...] » et qu'il publia déjà « Le Chant de l'Africain », « A canção do africano⁴ », dans le journal « Primavera ». Il y fera aussi la connaissance d'Eugênia Câmara (1837-1874), actrice portugaise qui contribuera entre autres au succès de son drame *Gonzaga ou la révolution de Minas*⁵.

Ébranlé par le suicide de son frère en 1864 et deux ans plus tard par la mort de son père Antonio José Alves (d'ascendance portugaise comme son épouse), professeur de la Faculté de médecine et fondateur de l'École des Beaux-arts de Bahia, qui lui aura conté ses voyages en Europe, Castro Alves revient, après un détour par Bahia, à Recife où il s'investit avec succès dans la vie publique et participe à la fondation d'une société abolitionniste avec le franc-maçon Rui Barbosa. Il s'engage alors haut et fort, dans des improvisations et déclamations, pour l'abolition de l'esclavage et pour la cause de la République.

En 1868, après le succès bahien de sa pièce *Gonzaga*, il part avec Eugênia pour Rio de Janeiro, où il rencontre l'écrivain José de Alencar (1829-1877), qui le recommande à Machado de Assis (1839-1908), puis s'installe à São Paulo où il s'inscrit en 3^{ème} année de droit à la Faculté de Largo de São Francisco, soutient des étudiants en situation précaire dans le cadre d'une société de droit secrète, *Bucha Paulista*, fondée sur le modèle des « Burschenschaften » allemandes, et présente sa *Tragédie en mer* qui deviendra *Le navire négrier* (*O Navio Negreiro*⁶). La même année, il se sépare d'Eugênia et se blesse malheureusement le pied en chassant la perdrix dans les champs de Brás à São Paulo. Il retourne à Rio de Janeiro pour y être soigné, mais en juin

1 Cabaceiras do Paraguaçu dans le Recôncavo Baiano.

2 Pórcia Carolina da Silva Castro, c.f. Dário Teixeira Cotrim, *Idílio de Pórcia & Leolino*. Guanambi : Grafica Papel Bom, 2005.

3 Castro Alves, *o poeta e o poema*. São Paulo : Éd. nacional, 1976.

4 *Les esclaves (Os escravos)* par Antônio Frederico de Castro Alves, traduction et avant-propos Emmanuel Tugny, Bilingue portugais/ français. Toulouse : Gwen Catala éd., 2018, pp. 20-23.

5 Mis en scène pour la première fois le 7 septembre 1867.

6 *Ibid.*, (*Tragédia no mar*), pp. 170-191.

1869, il doit subir l'amputation du pied gauche, sans anesthésie en raison de ses problèmes pulmonaires qui ne font que s'accroître.

Il finit par se retirer, épuisé, à Salvador, où sera publié de son vivant, en octobre 1870, son recueil de poèmes *Espumas Flutuantes*⁷ et où il retrouvera sa famille, des amours d'enfance dont deux sœurs juives,⁸ et éprouvera une nouvelle passion pour la chanteuse italienne Agnese Trinci Murri. Il mourra chez lui, le 6 juillet 1871 à 15h30, des suites de la tuberculose, après avoir connu une vie littéraire intense, le succès de nombreuses lectures poétiques et toute l'admiration de ses pairs. Ses cendres reposent depuis 1947 au pied de sa statue sur la célèbre place Castro Alves à Salvador.

Castro Alves fait partie de la troisième génération des Romantiques brésiliens⁹ et s'inscrit dans le « condorisme »¹⁰, dont le symbole, le condor andin qui voit loin, exprime la libération du génie créateur, de ce bouillonnement inné du poète, qui puise aussi son inspiration dans les œuvres de Victor Hugo – dont il traduira des poèmes (tel « Persévérance »¹¹) dans l'anthologie brésilienne *Hugonianas* – ou dans le lyrisme amoureux d'Alfred de Musset. Dans le poème « Sub tegmine fagi », Alves parodie par exemple un poème de Hugo, où ce dernier compare la Corse et Sainte-Hélène, lieux de naissance et de mort de Napoléon, en comparant lui-même Sainte-Hélène, lieu d'exil de Napoléon, à Jersey, lieu d'exil de Victor Hugo.¹²

Cette poésie oratoire, titanique, déclame des idéaux libéraux, abolitionnistes et républicains dont se revendique le poète bahianais et hugolien, qui trouve son inspiration progressiste dans la satire politique et sociale des *Châtiments* et les vers épiques de *La Légende des siècles*¹³. La poésie abolitionniste d'*Os Escravos*, publiée à titre posthume, les versets clamés de *Vozes d'Africa* et d'*O Navio Negreiro*¹⁴, témoignent de ce nouveau libéralisme qui prône la connaissance, la technique et le progrès du continent américain, comme par exemple dans les poèmes *Le livre et l'Amérique* et *Le Siècle*¹⁵. C'est dans le vers que s'expriment chez cette génération de romantiques brésiliens (1860-1870) la protestation sociale, le patriotisme, l'amour qui transcende aussi les conditions sociales.¹⁶

Rappelons que l'Empereur Dom Pedro II (1825-1891) n'accordera qu'en novembre 1866 l'émancipation aux esclaves qui s'engageront comme volontaires dans la guerre contre le Paraguay (dans laquelle Castro Alves lui-même aurait souhaité s'engager), et ce n'est qu'en 1888 que sera aboli l'esclavage au Brésil.¹⁷

7 Castro Alves, *Espumas flutuantes*, Prefacio de Franklim Tavora. Rio de Janeiro : Nova Edition B. L. Garnier, 1891.

8 Esther et Simmy Amzalack, filles d'Isaac Amzalack, qui lui inspireront le poème «Hebréia» (1866) dans *Espumas Flutuantes*. Salvador : Ateliê Editorial, 1870 ; <https://books.google.fr/p.77>.

9 http://paris.itamaraty.gov.br/fr/culture_au_bresil (littérature/le romantisme).

10 <https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/condorisme/172513> (Dictionnaire mondial des littératures).

11 Muci Teixeira, *Hugonianas*, objdigital.bn.br/, p. 136.

12 http://www.letas.ufmg.br/victorhugo/anais_main/rouanet_02.htm

13 <https://gallica.bnf.fr>

14 *Vozes d'Africa : o Navio negreiro, tragedia no mar*. Rio de Janeiro : Novissima Edição, B. L. Garnier, 1890.

15 Enciclopedia Itau Cultural en ligne : Castro Alves.

16 <https://biblio.ugent.be/publication/7261960/file/7278365.pdf>

17 « Chronologie partielle et fragmentaire de l'esclavage considéré dans son contexte mondial », Maira - esclavage IV^e partie –

On estime à environ 3,6 millions le nombre d'esclaves acheminés d'Afrique depuis 1550, essentiellement pour travailler dans les plantations de canne à sucre, puis de café. Une quinzaine d'années avant l'abolition, en 1872, les provinces du Nord n'avaient plus que 32% de la population totale d'esclaves de l'Amérique lusophone, tandis que les provinces du Sud-Est (dont Rio de Janeiro et São Paulo) comptaient encore 59% des esclaves de l'Empire brésilien. Rio de Janeiro avait alors un effectif record de 341576 esclaves captifs venus du Nord et du Sud du Brésil, parmi lesquels aussi les « canoeiros », ces marins effectuant le cabotage sur les côtes brésiliennes, dont les conditions étaient particulièrement difficiles. À partir de 1860, l'emploi d'hommes libres augmenta néanmoins dans les navires marchands du pays. Mais la majorité des captifs au XIX^e siècle étaient ruraux et urbains. Contrairement aux esclaves maritimes, ils pouvaient négocier des terres auprès de leurs propriétaires pour la pratique de l'agriculture, d'activités artisanales ou commerciales et accumuler des pécules afin d'acheter leur propre liberté ou celle de leur famille.¹⁸

Dans son poème XXIX du *Chant général*¹⁹, le poète chilien Pablo Neruda rend hommage à Castro Alves, à la fois comme chantre de l'amour et comme « poète des esclaves » tel qu'on le désigne. Sa poésie engagée aura en effet contribué de façon essentielle à l'abolition de l'esclavage en décrivant la vie des esclaves noirs. Il convient tout d'abord d'analyser la jeunesse affranchie de Castro Alves à travers quelques aspects de son lyrisme amoureux, avant de mettre surtout l'accent sur sa poésie sociale, à l'appui de la récente publication bilingue de son œuvre posthume intitulée *Les Esclaves*²⁰.

Le chantre de l'amour

Nombreuses ont été les femmes dans la courte vie de Castro Alves. Trois d'entre elles comptent particulièrement parmi les muses de son inspiration poétique : l'amie d'enfance Leona (Leonidia) Fraga²¹ qu'il retrouve à la fin de sa vie à Bahia ; Eugênia Câmara,²² sa grande passion, qui aura aussi contribué à sa notoriété de dramaturge et qu'il reverra une dernière fois le 31 octobre 1869 au Teatro Fênix Dramático de Rio ; et la cantatrice italienne Agnese Trinci Murri, jusqu'à sa mort à l'âge de vingt-quatre ans.²³

La poésie de Castro Alves reflète le donjuanisme et le culte d'Éros qu'il a lui-même célébrés dans ses amours de jeunesse affranchies. L'amour est comparable au cycle des saisons et de la nature qui se renouvelle ; ainsi, la souffrance d'un échec amoureux n'empêche pas de renouveler l'expérience de l'amour,

chronologie, juin 1999.

18 “ Marins esclaves et violence à bord des navires de cabotage ” (Brésil, XIX^e siècle), Luiz Geraldo Silva. <https://books.openedition.org/pur/19554> et “ La traite négrière et l'unité nationale brésilienne ”, Luiz-Felipe de Alencastro, 1979 ; <https://www.persee.fr/>

19 Pablo Neruda, *Le Chant Général*, trad. de Claude Couffon. Paris : Poésie/Gallimard, 1984, pp. 144-146.

20 *Op.cit.*

21 Voir aussi l'article sur www.revues-plurielles.org/, Entretien avec Myriam Fraga, écrivain, poète, Directrice de la Fondation Jorge Amado, propos recueillis par Dominique Stoenesco, *Latitudes*, mai 2003.

22 <https://bibliothèque-entropie-paris.blogspot.com/2013/11/jorge-amado-le-bateau-negrier-abc-de.html> (extraits)

Jorge Amado, *Le Bateau Négrier*, Livraria Martins Editora, 1941. Traduction française d'Isabel Meyrelles. Paris : Éditions Messidor, 1988.

23 Voir aussi le film de Silvio Tendler sur Castro Alves : *Retrato falado do poeta* (1998)

dans l'éternelle recherche de l'idéal romantique, qui chez Castro Alves n'est pas désespérée comme chez les premiers romantiques. Et malgré quelques vestiges d'idéalisation et d'amour platonique qui subsistent dans son lyrisme amoureux, la femme y apparaît comme un être particulièrement sensuel, érotisé, qui participe des plaisirs et des souffrances de la vie, telle Eugênia qui sut aussi accompagner le poète dans ses luttes sociales. Castro Alves propose ainsi une nouvelle conception de l'amour qui unit le plan spirituel et sexuel, il réussit à dépasser la vision aristocratique de l'amour sublime, sans tomber d'autre part dans la perspective naturaliste de l'amour purement biologique et charnel.²⁴ Quand il s'inspire par exemple dans « Se eu te dissesse » du poème de Musset « À Ninon », ce n'est ni paraphrase, ni plagiat, mais la recreation d'un poème avec son propre verbe poétique.²⁵

Le poète des esclaves
*Un poème emblématique : Le navire négrier (Tragédie maritime)*²⁶

Une première partie évoque la mer s'unissant au ciel et rappelle le thème romantique de l'union de l'homme avec la nature et la divinité, ce qui conduit aussi à se sentir uni aux autres hommes. Puis apparaît un bateau et un questionnement : que fuit-il ? Une digression (2^e partie) à propos des chants marins de la terre entière (Espagne, Italie, Angleterre, Grèce) précède (3^e partie) le choc d'une terrible réalité : le poète, à qui l'aigle prête sa vue, découvre sur le bateau une vision dantesque, d'enfer. L'horreur est longuement décrite (4^e partie) dans une sorte de danse macabre des esclaves noirs (hommes, femmes et enfants) où sont répétés les mots « sang » et « fouet ». Dieu, loué précédemment pour offrir la beauté de la nature, est interpellé : comment une telle horreur est-elle possible ? (5^e partie) ; le poète demande même à la mer de couler ce navire et de mettre fin à la tragédie des esclaves ! Le moi lyrique partage la souffrance, l'angoisse de ces êtres humains esclaves. Il rappelle leur passé heureux, en liberté et harmonie avec la nature (dans des pays de sable et de palmeraies), rayon de lumière en attendant un avenir sinistre. La 6^e partie est celle de la dénonciation d'une nation, le Brésil, qui fait de son drapeau vert et or « auriverde », symbole du combat pour la liberté, le « linceul » des esclaves. Comment son pays peut-il permettre l'ignominieux esclavage, quelle nation veut-on bâtir, qui ne tient pas compte des Noirs ?

²⁴ La présence mussétienne chez Castro Alves : une analyse du poème « A volta da primavera », Marcos Vinícius Fernandes et Karina Chianca, revue en ligne Non Plus n° 01 / Jan. » Jun., 2012.

²⁵ « Se eu te dissesse » ou « Si je vous le disais » : une question de transtylisation, Marco Vinicius Fernandez, Karina Chianca, dans *Réfléchir, séduire, construire : le français pour l'avenir* / Organizado por Katharina Jeanne Kelecom... [et al.]. Niterói : Aliança Francesa, 2015, pp. 193-199.

²⁶ *Op.cit. Les esclaves*, pp.171-191. Toutes les pages citées ci-dessous font référence à cet ouvrage.

Voir aussi la vidéo sur <https://vimeo.com/285739363> (8mn).

À noter aussi le film : “ Guerra e liberdade – Castro Alves em Sao Paulo, Nelson Peirera dos Santos ”, Cinémathèque Paris, 1998.

La dureté de leurs conditions de vie est souvent évoquée : « gourbi de paille » (p. 33), « pain putride » (p. 37), « tintement des fers » (p. 89), « senzala²⁷ humide » (p. 243) dont le toit laisse passer le vent froid ; et toujours le fouet, qui peut même faire perdre sa mère à un enfant (p. 27 dans *L'Enfant*). Il détruit surtout les sentiments de ces êtres humains. La « Chanson de l'Africain » (pp. 21-23) évoque, à côté de la nostalgie de la terre des origines, la crainte de la mère qu'on lui arrache son enfant, ce qui sera au centre du poème « Tragédie domestique » (pp. 243-259), où son désarroi n'attendrait pas le propriétaire qui veut vendre l'enfant. Une mère va même jusqu'à tuer son enfant pour qu'il ne soit pas esclave, mais libre dans « Mater dolorosa » (pp. 155-157).

L'amour aussi est menacé : *Lucia* (poème éponyme, pp. 137-143), belle et cuivrée, qui illuminait la jeunesse du moi lyrique, doit partir, ayant été vendue ; *Manuela* (poème éponyme, pp. 145-153), dont le conducteur de troupeau chante amoureusement la beauté sensuelle (« sa poitrine cuivrée »), a préféré prendre son maître pour amant. La jeune fille ou la femme esclave doit souvent se soumettre au désir d'un maître lubrique, dont elle subit la « souillure » sur « la couche impudique » (p. 37) ou « couche impure » (p. 239). Le sort de l'esclave est si sinistre que la mort est une libération pour lui, un sommeil mettant fin à « une abominable insomnie » (c.f. « La Croix sur la route », pp. 29-31). L'horreur de la condition du Noir est soulignée par le contraste avec la vie des riches et puissants : dans « Antithèse »²⁸ (pp. 81-83), « fête », « valse », « rubis », « soie » s'opposent au « pavé tout nu » sur lequel meurt le vieillard esclave (tel le Christ qui laisse espérer une résurrection dans la liberté) – ou à la beauté de la nature vierge, de la création que souille l'esclavage, monde du sanglot, du tintement des fers, des pleurs de sang versé, des cris des affligés que Dieu devrait entendre et voir (c.f. « Au point du jour », pp. 85-91).

L'indignation du poète le conduit à dénoncer en termes très forts les puissants, esclavagistes ou complices : dans « Tragédie domestique » (pp. 243-259), notamment « merde », « noir serpent », « vous avez le vice en tête/ Et du pus plein les pieds » (p. 251). Les Noirs eux-mêmes rêvent de révolte : l'enfant dont la mère a été tuée, attend la vengeance dans « l'Enfant » (pp. 25-27), tel l'enfant grec de Victor Hugo (épigraphe p. 25) ; le bandit nègre (pp. 93-99) retrouve la force du lion d'Afrique, se rebelle contre ceux qui livrent à leur arbitraire des Noirs considérés comme des animaux pour que « la rosée de sang d'esclave/Éclabousse aux joues le bourreau ». Au 17^{ème} siècle, un esclave noir, Zumbi, a résisté avec d'autres, en fuite comme lui, aux assauts des troupes portugaises : le poète lui rend hommage dans « Salut à Palmares »²⁹ (pp. 233-237), et parmi

27 Maison des esclaves noirs (Wikipedia).

28 Voir aussi dans : « Anthologie de la poésie romantique brésilienne », édition bilingue. Poèmes choisis par I. Patriota, P. Carneiro, présentés par D. Lameson et préfacée par A. Bueno. traduits du brésilien par A. Alvarez de Azevedo Macedo, D. Lamaison et C. Tricoire. Paris : Éditions Carvalho - Éditions Unesco, 2002.

29 Un quilombo était un refuge pour les esclaves ayant échappé à leurs maîtres. Zumbi, né libre en 1655, fut le dernier dirigeant du Quilombo dos Palmares dans le Nordeste du Brésil. Il fut néanmoins capturé, baptisé et éduqué par un missionnaire. En 1670, il y revint pour en prendre la direction. Il refusa la liberté octroyée aux habitants de Palmares en échange d'une soumission de la région aux autorités portugaises. En 1694, une offensive militaire fut lancée, à la suite de laquelle Zumbi fut décapité le 20 novembre 1695 ; sa tête fut exposée sur la place centrale de Recife.

les siens, réfugiés dans une nature sauvage, à une femme, belle sang-mêlé qui « Diane nègre sauvage » est une nouvelle Amazone !

Le thème de la liberté

- 90 -

L'abolitionnisme est une forme d'un combat général pour la liberté, que Castro Alves chante dans de nombreux poèmes. Il s'agit d'un combat universel : celui de la Pologne soumise à la Russie (c.f. citation d'Adam Mickiewicz, poète polonais patriote, pour le poème « La mère du prisonnier » p. 33) ; de la Hongrie, de la Grèce (un poème est dédié à Lord Byron, pp.165-169, poète britannique qui combatta pour l'indépendance hellénique), de la France, qui guillotina « Louis, place de Grève » avant de retomber aux mains des Bourbons (c.f. « Strophes du solitaire » pp. 115-121, où le peuple doit comme une barque quitter la mangrove de la tyrannie pour accéder à l'immensité de la liberté), puis de Napoléon III qui craint l'exilé de Jersey (Victor Hugo). Castro Alves cite toutes ces luttes dans « Le siècle » (pp. 193-203).

Comme déjà évoqué, Victor Hugo³⁰ est la grande référence de Castro Alves qui le cite à maintes reprises en en-tête de ses poèmes (p. 25, p. 193, p. 211), à côté du romantique Alfred de Musset (p. 165) et de Heinrich Heine (p. 51), poète allemand patriote et libéral. Castro Alves a par ailleurs traduit le « Canto de Bug Jargal » (pp. 159-163) de Victor Hugo, qui conte l'amour impossible d'un chanteur noir pour la blanche Maria.

Mais le combat pour la liberté doit aussi concerner l'Amérique du Sud, cette « America » (pp.75-79) aux forêts géantes et pampas du Sud, aux magnifiques paysages où « Les fleurs sont des oiseaux posés sur les rameaux / Les oiseaux sont des fleurs qui planent dans les ciels ! » (p.79), symbolisée par une jeune fille « de peau café au lait » (p.75), « au teint cuivré » (p.77). Le poète demande à l'Amérique de renoncer à sa richesse tirée de l'esclavage : « Libre, tu es une géante » (p.79). Son continent, son pays doit s'éveiller « Depuis l'Océan jusqu'aux Andes ! » (p. 73) dans « Adieu, mon chant » (pp. 57-73). Il est riche des peuples indigènes (Tamoios, Guaranis, Iroquois et Incas, Tapuias et Tupis), à qui des religieux apportèrent l'amour du Christ, cherchant à les libérer et les éduquer dans « Les Jésuites et les moines » (pp.131-135). Des Noirs également sans qui il n'y a ni pays libre ni peuple fort, mais seulement une terre souillée du sang des esclaves (c.f. « Vision des morts » pp. 51-55).

Le poète doit jouer un rôle essentiel dans cette quête de la liberté, il n'est pas que le chantre de la nature et de l'amour, mais celui qui dénonce la corruption (la bacchanale) et s'engage dans la révolte (c.f. « Adieu mon chant » pp. 57-73). Le poète exprime l'utopie, il est comme un joueur de guitare qui chante la nature et s'adresse au Seigneur Dieu, qui est source d'espérance (même pour Madeleine au pied de la croix), qui veut allier la Foi (la colombe) et la Raison (l'aigle) (c.f. « Le voyant » pp. 213-223). Il est interpellé par les morts, qui veulent qu'il soit celui qui guidera le peuple car il en voit la détresse et le martyr, il maudit les tribuns menteurs, les riches lubriques, ces Pharisiens hypocrites dénoncés par Mathieu XXIII, 27 mis en exergue de ce poème « Confidence » (pp. 105-113). Il donne aussi sa voix à la terre d'origine des esclaves, cette

30 “ Le Courrier de l'Unesco ” n°1985-11 novembre, <https://unesdoc.unesco.org/>: *Brésil : une présence vivante*, par José de Souza Rodriguez, pp. 30-31.

Afrique égarée, si différente des riches Asie et Europe, brûlée par le soleil, au passé disparu et oubliée de Dieu (pp. 261-271 « Voix d'Afrique »). Il chante pour le peuple qui est telle la figure mythologique de Prométhée, attaché, souffrant, mais « point dompté » (pp. 225-227), le peuple aussi qui, tel le Soleil, va se lever (p. 211).

Le poète rappelle que la liberté est la richesse suprême, sous forme de fable où l'oiseau envie la rose dans le jardin du palais, alors qu'il mène une vie errante et pauvre ; mais la rose répond qu'elle est prisonnière et esclave et qu'elle envie la liberté de l'oiseau, qui est celle du poète ! (pp. 123-127).

Si de nombreux poèmes de Castro Alves ont pour thème la dénonciation de l'esclavage et la lutte pour la liberté, ils n'en sont pas moins riches en images tirées de la nature ; plantes : vanilliers, palmiers, bananiers, cèdres, cocotiers, pins, palétuviers, vigne, roses, nénuphars, violettes, mimosa, fleur de la grenade, et animaux : papillons, lucioles, libellules, dauphins, albatros, mouettes, cigognes, colombes, corbeaux, aigles et condors (positifs), vautours (négatifs), urubus, caïmans, chacals, tapirs, jaguars (la force sauvage). Les astres (soleil, lune, étoiles) sont aussi très présents. La beauté de cette création ne doit-elle pas appeler à en extirper le mal ?

Dans cet univers vivent des gens du peuple tel des conducteurs de troupeau, des chasseurs, des joueurs de guitare, des marins, dont les chants inspirent le poète comme ceux des esclaves. Chants et poèmes interpellent souvent Dieu, omniprésent dans cette œuvre lyrique : Il doit voir ceux qui souffrent, les sauver, faire triompher la liberté pour redonner ainsi toute sa splendeur à l'ensemble de la création.

En conclusion, la poésie de Castro Alves est avant tout un plaidoyer contre l'esclavage, au nom de la liberté, de l'égalité et de la justice. Il dénonce une civilisation brésilienne viciée par trois siècles d'esclavage.³¹ Effacer cette tache est la nécessité absolue pour un monde vraiment libre pour tous. Avec Castro Alves, le Noir enfin affranchi (1888) doit prendre entièrement sa place parmi tous les êtres humains dont il partage la dignité, les valeurs, les sentiments. Le poète, visionnaire, souvent guidé par l'inspiration divine, révèle l'esclave à lui-même en lui offrant la perspective de devenir un citoyen à part entière. Ainsi le Brésil sera une vraie nation ayant enfin tenu toutes ses promesses, les espérances nées avec l'Indépendance (1822). Il ne partage pas le point de vue de son contemporain, le poète abolitionniste Celso Magalhães,³² pour qui la civilisation reconnue reste celle des Blancs. Castro Alves évoque parfois une Afrique mythique, sorte de paradis perdu dont le Noir aurait la nostalgie. De toute évidence, il a eu l'intuition de l'incorruptible apport de la culture africaine dans celle du Brésil, qui, au-delà de l'abolition, fera l'objet de bien des combats tout au long du XX^e siècle.

31 https://journals.openedition.org/Sébastien_Rozeaux, “ Les horizons troubles de la politique de « colonisation » au Brésil : réflexions sur l'identité de la nation brésilienne à travers le prisme de la question migratoire (1850-1889) ”. Paru dans *Espace populations sociétés*, 2014/2-3 | 2015. Voir aussi : Thèse de doctorat en Histoire/civilisations : mondes modernes, soutenue à Lille 3 (10.12.2012) par Sébastien Rozeaux : *La genèse d'un « grand monument national » : littérature et milieu littéraire au Brésil à l'époque impériale (1822-1880)*.

32 Celso Magalhães, poète abolitionniste, par Jean-Yves Mérian, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, année 1974 / 22 / pp. 7-39.

Paul Weiss, Xylogravure.

