

Les fables en portugais après Les *Fables* de La Fontaine : réception et résistance

Teresa Araújo, Ana Paiva Morais

Citer ce document / Cite this document :

Araújo Teresa, Morais Ana Paiva. Les fables en portugais après Les *Fables* de La Fontaine : réception et résistance. In: Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine, n°30, 2019. La Fontaine et la culture européenne au carrefour des Fables (i) pp. 161-168;

doi : <https://doi.org/10.3406/lefab.2019.1416>;

https://www.persee.fr/doc/lefab_0996-6560_2019_num_30_1_1416;

Fichier pdf généré le 15/03/2024

LES FABLES EN PORTUGAIS APRÈS LES *FABLES* DE LA FONTAINE

Réception et résistance

Les *Fables choisies mises en vers* n'ont pas beaucoup tardé à circuler dans quelques sociétés érudites portugaises. C'est ce que l'on déduit de la présence des cinq volumes de la réédition de 1709¹ sur les étagères de la Biblioteca Joanina (sous la cote 41515 à 41519), fondée en 1728 pour héberger toute la librairie de l'Université de Coimbra, où l'on conserve aussi la réimpression de 1779² (cote 411425). Par ailleurs, la Bibliothèque nationale de Lisbonne, qui intègre dans sa collection celles de nombreux monastères et couvents, quelques-uns d'entre eux fondés au Moyen Âge, conserve des exemplaires de réimpressions un peu plus tardives, de 1723 (cote L. 4274 P.), 1727 (cotes L. 4278 P. et L. 4279 P.), 1742 (cotes L. 4275 P. et L. 4280 P.)³. Elle possède également, grâce à l'intégration de la très précieuse bibliothèque du Monastère de Santa Maria d'Alcobaça, les quatre volumes de la réimpression de 1755-1759, avec les célèbres illustrations de Jean-Baptiste Oudry⁴ (cotes RES. 598 A. à RES. 601 A.), qui ont ensuite inspiré le dessin et la composition des célèbres trente-huit panneaux d'azulejos du cloître du Monastère de São Vicente de Fora, à Lisbonne, qui datent du XVIII^e siècle et qui représentent des fables de La Fontaine.

Un exemplaire de ces rééditions ou peut-être d'une autre inexistante dans ces fonds bibliographiques a été consulté par Candido Lusitano avant 1758, suscitant chez le poète et théoricien de la littérature portugais un très vif intérêt, en comparaison avec les fables héritées de l'Antiquité. En traduisant l'*Art poétique* d'Horace et en identifiant une allusion de l'auteur latin à la fable du « Renard et du Corbeau », Candido Lusitano a affirmé la chose suivante :

*Bem sabido he este apologo, e quem o quizer ver tratado com summa graça, delicadeza, e doutrina, veja-o nas excellentes Fabulas de Mons. de La Fontaine, obra, que summamente estimaria a Antiquidade Grega, ou Romana, se fosse escrita naquelles sabios tempos*⁵.

1. La Fontaine, *Fables choisies mises en vers*, Paris, G. Cavelier, 1709.
2. *Id.*, *Fables choisies mises en vers*, Paris, J.F. Bastien, 1779.
3. *Id.*, *Fables choisies*, Paris, Comp. des Librairies, 1723 ; Amsterdam, Z. Chatelain, 1727 ; Paris, s. n., 1742.
4. *Id.*, *Fables choisies mises en vers*, 4 vol., Paris, Desaint / Saillant, Imprimerie de C.A. Jombert, 1755-1759.
5. « C'est bien connu, cet apologue et celui qui veut le voir traité avec la plus grande grâce, délicatesse et doctrine, qu'il le voie dans les excellentes fables de Monsieur de La Fontaine, œuvre que l'Antiquité grecque et romaine apprécierait énormément si elle avait été écrite à

Tous auraient pu profiter de la suggestion littéraire de Candido Lusitano, mais cette œuvre présentait un obstacle pour la plupart. Elle demandait (et demanderait pendant encore plusieurs décennies) que les lecteurs dominant la langue de Jean de La Fontaine, puisque la première traduction portugaise du poète français, sous le titre *Fabulas Escolhidas entre as de J. La Fontaine*⁶ n'a été publiée qu'en 1784 et hors des frontières portugaises, précisément à Paris.

Son auteur, le poète déjà alors consacré Francisco Manuel do Nascimento, se trouvait exilé en France et à Paris, il assistait aux débuts de la Révolution française et à la revalorisation de La Fontaine en tant que philosophe moraliste⁷. Dans ce contexte, la traduction des *Fables choisies, mises en vers* s'est présentée non seulement comme une opportunité littéraire mais comme une occasion politique. Selon la conviction qu'« un traducteur n'est proprement qu'un Peintre qui s'assujettit à copie⁸ », doter les fables de vers en portugais était, pour Nascimento, se rapprocher du sublime La Fontaine, bien qu'il ait précisé ensuite qu'il ne pouvait arriver à égaler son talent. Par ailleurs, c'était l'occasion de produire un manifeste destiné à un public portugais plus large contre les nouveaux pouvoirs installés à Lisbonne. Les raisons et les objectifs de la nationalisation des *Fables* sont plus visibles dans les paratextes des éditions suivantes de cette traduction, c'est-à-dire dans les notes aux fables et dans les introductions « *Vida de Joaõ de La Fontaine* [Vie de Jean de La Fontaine] » et « *Elogio de Joaõ de La Fontaine* [Éloge de Jean de La Fontaine]⁹ » – ce dernier texte étant probablement rédigé à partir de l'*Éloge de La Fontaine* de Chamfort¹⁰, selon l'étude que notre collègue Teresa Sousa de Almeida est en train de développer.

« Sont loin ceux à qui je devrais me plaindre. [...] Je me venge dans les Notes¹¹. » est une des observations du poète qui explicitent le dessein de son travail et le protocole de lecture respectif qu'il établit. D'autres observations tendent inclusivement à identifier la situation de Nascimento avec celle de certains personnages des fables. Parmi

celles-ci, on trouve par exemple le commentaire à la fable « Le Loup, la Chèvre et le Chevreau » :

Comme cela m'est arrivé, est venu de Lisbonne il y a 25 ans, un Loup (familier), bien dressé par mes ennemis, pour m'inculquer que je reparte avec lui au Portugal, que je n'avais rien à craindre. J'ai fait comme le Chevreau : Montrez-moi patte blanche, c'est-à-dire montrez-moi l'Inquisition détruite¹².

Comme déjà dit, les introductions « *Vida de Joaõ de La Fontaine* [Vie de Jean de La Fontaine] » et « *Elogio de Joaõ de La Fontaine* [Éloge de Jean de La Fontaine] » ont été aussi des dispositifs de création du fablier que Nascimento a conçus. D'une part, elles défendent la relation du genre avec la résistance et le combat contre

cette époque-là. » (Candido Lusitano, *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco*, Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758, éd. Â. Correia, É. Carvalho, M. Madeira et M. Rosendo, Lisboa, Bibliotrónica, 2018, p. 355, n. 344, https://bibliotrónicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2018/07/Horacio_Arte_Poetica_Candido_Lusitano_new-2.pdf consulté le 26 décembre 2018).

6. Francisco Manuel do Nascimento [Filinto Elísio], *Fabulas Escolhidas entre as de J. La Fontaine*, Paris, J.P. Aillaud Guillard & C^{ie}, 1784. Éditions suivantes : Londres, Typ. de H. Bryer, 1813 ; Lisboa, Imprensa Régia, 1814 ; Paris, Officina de Cellot, 1815 ; Lisboa, Typ. Rollandiana, 1839 ; Paris, V^o J.P. Aillaud, 1874 ; Mem Martins, Europa-América, 1987 ; Braga, Edições APPACDM de Braga, 2001.
7. Marlène Lebrun, *Regards actuels sur les Fables de La Fontaine*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2000, p. 85-86.
8. F. M. do Nascimento, « A Segunda Guerra Púnica. Poema de Sílio Italico, vestido em versos portuguezes por Filinto Elysio », dans *Obras Completas de Filinto Elysio*, 2^e éd., p. 271, n. 1.
9. F. M. do Nascimento, *Fabulas Escolhidas entre as de J. La Fontaine*, I, Paris, Officina de Cellot, 1815, p. VII-XXXVII et XXXIX-LXXXIV.
10. Chamfort, *Éloge de La Fontaine*, Paris, Ruault, 1774.
11. « *Estaõ longe aquelas, a quem cabia queixar-me. [...] Vingo-me nas Notas.* » (F. M. do Nascimento, *Fabulas Escolhidas entre as de J. La Fontaine*, I, op. cit., p. 158).
12. « *Tal me succedeu a mim. Veyo de Lisboa um Lôbo (Familiar) ha 25 annos, bem amméstrado por meus inimigos, inculcar-me, que partisse com elle para Portugal, que nada tinha que temer. Eu fiz como o Cabritinho: Mostre-me pata branca (silicet) a Inquisiçaõ destruída* » (ibid., p. 134).
13. « *Subâmos á origem do Apologo, e veremos, que só escravos assoberbados com o carrêgo dos seus grilhões inventa-lo podiaõ; [...] esse oprimido, que nem fallar ousa, nem callar-se pôde [...] verte-se em [...] Fabulista* » (ibid., p. XXIX).

l'oppression : « Montons à l'origine de l'apologue et nous verrons que seuls les esclaves surchargés du poids de leurs chaînes pourraient l'inventer ; [...] cet opprimé, qui n'ose parler, ni peut se taire [...] devient [...] un auteur de fables¹³. » D'autre part, elles identifient le poète portugais avec l'auteur de fables français, en partant de l'argument que les deux ont été incompris et poursuivis à leur époque :

ce grand homme s'est vu obligé de s'éloigner de ses parents, de ses amis que son cœur prisait tant, et [...], volontaire fugitif, de couvrir de honte, face au regard des étrangers, la Patrie qui avait été ingrate envers lui¹⁴.

Il n'est pas pertinent ici d'examiner minutieusement l'impact de la traduction de Nascimento mais il convient de noter que le fablier n'a pas seulement obtenu un succès éditorial hors du commun (comme je l'ai indiqué plus tôt, une impression à Londres, en 1813, deux à Lisbonne, en 1815 et 1839 et une autre à Paris, 1874) mais qu'il a aussi ouvert un véritable cycle éditorial de nationalisation des poèmes de La Fontaine qui a primé par l'hétérogénéité des modalités d'adaptation linguistique, poétique et sémantique.

Deux collections autonomes ont été publiées, l'une au début du XIX^e siècle, de Curvo Semedo, *As Melhores Fabulas de La Fontaine* (1820) avec deux rééditions (1843 et 1883)¹⁵ et l'autre, à la fin de ce même siècle, de João Félix Pereira, *41 Fabulas de La Fontaine*¹⁶. Cependant, ce sont surtout des recueils de fables qui ont été édités dans des œuvres originales des auteurs des traductions respectives. C'est le cas de l'ensemble inséré dans les *Rimas* de Manuel Maria Barbosa du Bocage¹⁷, dédiées à un autre auteur de fables de l'époque, Leonor de Almeida Portugal (marquise d'Alorna). En plus de ces modalités éditoriales, plusieurs poèmes ont été traduits et compilés dans des fabliers avec divers proto-auteurs, *Fabulista da Mocidade, ou Fabulas selectas d'Esopo, Lafontaine, Florian, Stassart, Lemonnier, Iriarte, Samaniego, etc.* de Tristão de Portugal¹⁸ et *Fabulario Composto e Dedicado a S. A. R. O. Principe D. Carlos*, d'Henrique O'Neill¹⁹.

Concentrons-nous sur les modalités de nationalisation linguistique et poétique. Dans la période où les premières traductions ont été

réalisées, à la fin du XVIII^e siècle, la poétique ne se structurait pas encore sur le principe de l'originalité créatrice qui sera exalté plus tard par le romantisme. Au contraire, elle défendait dans des traités bien connus que la composition par analogie avec des textes préalables, aujourd'hui désignée sous le nom de plagiat, était une impulsion innovatrice²⁰. Ainsi, ce n'est pas surprenant que les *Fábulas Escolhidas entre as de La Fontaine*, de Francisco Manuel do Nascimento, et celles de Bocage déjà mentionnées, montrent le désir de se rapprocher de l'original. En d'autres mots, elles présentent des poèmes qui respectent la poétique et la sémantique du modèle, même si, dans le cas du fablier de Nascimento, il reconnaît lui-même qu'il est impossible d'égaliser l'extraordinaire « singularité » de

14. « *ver-se-hia esse grande homem [La Fontaine] obrigado a despegar-se de parentes, de amigos, de quanto o seu coração presava, e [...] voluntario fugitivo, cobrir de pejo, ante os olhos dos estranhos, a Patria, que lhe fôra ingrata* » (*ibid.*, p. xxxii).

15. B. M. Curvo Semedo [Belmiro Transtagano], *As Melhores Fabulas de La Fontaine. Tradução Livre por B. M. C. S., entre os Arcades Belmiro Transtagano*, Lisboa, Imprensa Régia, 1820 ; *Traducção Livre das Melhores Fabulas de La Fontaine por Belchior Manoel Curvo Semmedo Torres de Sequeira, entre os Arcades Belmiro Transtagano*, 2^e éd., Lisboa, Typ. de L. C. da Cunha, 1843 ; *As Melhores Fabulas de La Fontaine*, 3^e éd., Lisboa, H. Zeferino, 1883 ; *Fábulas, Mem-Martins, Europa-América*, 1984 et 1987.

16. João Félix Pereira, *41 Fabulas de La Fontaine*, Lisboa, Imprensa de L. E. Torres, 1889.

17. Manuel Maria Barbosa du Bocage, *Rimas*, Lisboa, S. T. Ferreira, 1794-1800 ; coord. H. Cidade, éd. A. Salgado Júnior, *Obra completa*, vol. III, Lisboa, Bertrand, 1972 ; éd. D. Pires, ill. J. Machado, Setúbal, Centro de Estudos Bocageanos, 2000 ; éd. D. Pires, Porto, Caixotim, 2007.

18. Tristão da Cunha Portugal, *Fabulista da Mocidade, ou Fabulas Selectas d'Esopo, Lafontaine, Florian, Stassart, Lemonnier, Iriarte, Samaniego, etc... destinadas para a educação e recreio da mocidade*, Paris, Livraria Portugueza de J.P. Aillaud, 1837 ; Paris, J.P. Aillaud, Monlon et C^{ie}, 1854.

19. Henrique O'Neill, *Fabulario Composto e Dedicado a S. A. R. O Principe D. Carlos*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1885 ; 2^e éd., 1888.

20. Cristina A. M. De Marinho, « Bocage, traducteur de La Fontaine : l'exemple et le libertin », dans Universidade do Porto, Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos, Secção de Estudos Franceses, *La Fontaine : maître des eaux & des forêts*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 111-113.

La Fontaine. Les nationalisations suivantes, déjà à l'aube du romantisme, se distinguent pour leur écart délibéré face à l'original. Curvo Semedo, aux antipodes de la poétique de Nascimento et de Bocage et en polémiquant avec les adeptes de cette poétique, a érigé un véritable manifeste de récréation libre dans son « Prólogo » à *As Melhores Fabulas de La Fontaine* – intitulées symptomatiquement dans la première et la deuxième éditions, *Tradução Livre* –, lequel, *avant la lettre*, a caractérisé les appropriations linguistiques ultérieures des *Fables* de La Fontaine. Cela vaut la peine de lire un extrait de la préface :

Je peux dire que souvent je n'ai ni traduit, ni paraphrasé : je me suis emparé du sujet, je l'ai altéré à ma manière, j'ai rendu plus clair ce qui était obscur, j'ai coupé ce que je jugeais superflu et j'ai augmenté ce qui manquait de fioritures, en corrigeant beaucoup d'invéraisemblances, sous le principe que les propensions caractéristiques des animaux ne doivent jamais être modifiées, afin de ne pas voir des dauphins dans les forêts et des sangliers dans les vagues, comme le disait Horace. Ceux qui respectent La Fontaine de façon fanatique, vont peut-être m'accuser de médisance²¹.

Naturellement, le fondateur du romantisme au Portugal, Almeida Garrett, n'appartenait pas au groupe des adeptes de l'écrivain français mais il n'a pas non plus applaudi la nationalisation libre par le biais de laquelle Curvo Semedo critiquait les premiers traducteurs. Dans la perspective du rénovateur romantique des lettres nationales, le débat était stérile vu que le fond du problème était en amont. Il résidait en fait dans la question : les fables sont-elles un genre *national* ? Dans un regard rétrospectif, Almeida Garrett faisait observer le désintérêt historique des poètes portugais pour la création de fables : « les fables en vers sont un genre peu travaillé chez nous²² », si nous comparons à la fécondité des ménestrels étrangers qui avaient associé le genre à leurs propres œuvres, Ésope, Pilpay, La Fontaine. Et l'écrivain romantique a ajouté comme avis aux nouveaux poètes :

que les imitations des étrangers sont toujours dangereuses et presque toujours déplorables quand on n'a pas en face des yeux les seuls types véritables, qui sont la nature, le caractère de la langue et les façons de dire du peuple écrites dans sa propre langue²³.

Almeida Garrett a composé des fables – mais originales, pour nationaliser le genre et non les fabliers – avec l'objectif de démontrer l'excellence de la langue de la patrie :

J'ai toujours senti que la langue portugaise était destinée à toute sorte de compositions. [...] En son honneur, plus que par vanité, j'ai essayé de composer sur tant de sujets et genres divers comme je l'ai fait. Aujourd'hui, je crois et je suis convaincu que cette langue sert à tout, qu'elle se prête à tout style²⁴.

La résistance à la fable proposée par Garrett pour instituer la fable *nationale* a porté ses fruits dans les lettres portugaises du XIX^e siècle, vu que des compositions plus ou moins originales ont proliféré mais cela n'a pas dissipé la nationalisation de poèmes des fabliers des Anciens et des Modernes. En effet, en se rapprochant de la fin du siècle, l'un des traducteurs de fabliers les plus prolifiques, João Félix Pereira, a publié, comme mentionné *supra*, *41 Fabulas de La Fontaine*. L'auteur a précisé, dans le long prologue critique dédié au fablier du poète français, qu'il avait seulement compilé les fables originales de La Fontaine. Il a immédiatement averti ses lecteurs qu'il n'avait pas été rigoureux dans le respect des sources des

21. « *Posso dizer que muitas vezes nem traduzi, nem parafraseei; apoderei-me do assunto, alterei-o a meu modo, esclareci onde era obscuro, cortei o que julguei supérfluo, e aumentei onde carecia de adorno, emendando muitas inverosimilhanças, debaixo do princípio de que as propensões características dos animais nunca se devem alterar, para não vermos os Delfins pelos bosques, e os Javalis pelas ondas como diz Horácio. Os que respeitam La Fontaine com fanatismo, talvez que me arguem de maledicente.* » (B. M. Curvo Semedo [Belmiro Transtagano], « Prólogo », dans *As Melhores Fabulas de La Fontaine. Tradução Livre por B. M. C. S.*, op. cit., p. 6).
22. « *[e]stá pouco trabalhado o genero entre nós em verso* » (Almeida Garrett [João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett], *Versos do V[isconde] de Almeida-Garrett. II. Fabulas. Folhas Caidas*, 2^e éd., Lisboa, Imprensa Nacional, 1853, p. xxx¹).
23. « *que as imitações dos estrangeiros são perigosas sempre, e quase sempre infelizes quando se não poem bem deante dos olhos os únicos typos verdadeiros, que são a natureza, a indole da lingua, e os modos de dizer do povo em cujo idioma se escreve.* » (*ibid.*, p. xxx-xxxi).
24. « *Senti sempre que a lingua portugueza era para todo o genero de composições. [...] Por honra della, mais do que por vaidade minha, tentei compor em tam desvairados assumptos e generos como tenho feito. Hoje estou crente e firme convencido de que a tudo serve, a todo o stylo se presta.* » (*ibid.*, p. xxix-xxx).

Fables choisies mises en vers établies par Walckenaer²⁵. De cette façon, il les prévenait du caractère moins orthodoxe de son fablier. Effectivement, en plus de l'édition des 41 poèmes dans la langue originale, il a offert deux versions en portugais de chacun d'eux. La première en prose et la deuxième en vers. Il n'a pas exposé ses objectifs mais le dessein de rendre moins ambiguës les compositions poétiques françaises par le biais de la narration en prose a dû être le motif qui a amené le professeur du Lycée national de Lisbonne à le faire. De fait, bien que nous ne connaissions pas les sources qu'il a utilisées pour traduire les fables de Phèdre²⁶ et de Kriloff²⁷, on sait qu'il les avait réduites en prose, sans même les traduire en vers en portugais. Cependant, réduire la polysémie de la fable à une signification immédiate ou univoque contribuait à la corruption du genre vis-à-vis d'une matrice classique.

On doit au grand poète Manuel Maria Barbosa du Bocage l'un des travaux les plus intéressants sur la fable en portugais à une époque où les lettres portugaises trouvaient un nouvel essor. Cela était dû en partie à l'influence des idées des illuministes, mais aussi à la traduction récente des *Fables* de La Fontaine en 1796 aussi bien qu'à la parution d'un ouvrage de grande importance pour la connaissance de la fable au Portugal, le *Dicionário Abreviado da Fábula para Inteligência dos Poetas, dos Painéis e das Estátuas, cujos Argumentos São Tirados da História Poética*²⁸ publié chez Simão Tadeu Ferreira en 1798, le même éditeur de la plupart des œuvres de Bocage dont les *Rimas*²⁹, où se trouvaient les fables traduites par ce poète. Traducteur régulier des auteurs français, Bocage ne s'est pourtant intéressé au genre de la fable que dans une phase tardive de sa carrière d'écrivain – en 1799, cinq ans à peine avant sa mort, et il n'en a produit que vingt-huit – dont sept explicitement présentées comme des traductions de fables de La Fontaine :

- « Le Lion abattu par l'homme » (Traduit de La Fontaine)
- « Le Renard et les Raisins » (Traduit du même)
- « Le Corbeau et le Renard » (Traduit du même)
- « La Cigale et la Fourmi » (Traduit du même)
- « La Montagne qui a accouché d'un rat » (Traduit du

même)

« Le Lion devenu vieux » (Traduit du même)

« Le Lion et l'Âne chassant » (Traduit du même)³⁰

Il n'en reste pas moins que ses versions ont beaucoup circulé et sont devenues si populaires qu'un grand fabuliste comme Curvo Semedo a pu l'appeler « La Fontaine portugais ». Dans ses traductions, la tradition classique se manifeste à côté d'expériences poétiques nouvelles motivées par le développement de la fable en tant que genre de critique sociale et politique de son temps. Il est intéressant de remarquer que les fables reprises par Bocage se sont toutes retrouvées chez Curvo Semedo, mais à la différence de son prédécesseur, il traite de façon beaucoup plus libre la présentation de la leçon, en supprimant l'*epimythium* dans la plupart des cas.

Célébré comme un héritier des plus grands maîtres étrangers du genre de la fable, un autre fabuliste, João Vicente Maldonado, est l'auteur d'un recueil d'apologues qu'il a fait publier à Lisbonne en 1820³¹. Les cent textes que comprend ce livre sont présentés comme des gloses de maximes, proverbes et aphorismes qu'il puise surtout chez des philosophes, moralistes et hommes de science de l'Antiquité aux siècles précédents, allant jusqu'aux Encyclopédistes, comme Voltaire, et qui sont mentionnés en tête de chaque apologue. S'il a été sensible au mouvement de rénovation de la fable qui se développait au Portugal à l'époque, cela se doit en partie aux contacts plus intenses que les milieux culturels de l'époque entretenaient avec le Brésil après l'installation de la cour royale à Rio de Janeiro, devenu entre 1808 et 1821 la nouvelle capitale du royaume en vue de mettre le pouvoir à l'abri

25. João Félix Pereira, *41 Fabulas de La Fontaine*, op. cit., p. xv.

26. Id., *Fabulas de Phedro*, Lisboa, Typ. Rua da Vinha, 1871.

27. Id., *Fabulas Russas da Collecção de J. A. Kriloff*, Lisboa, Typographia da Biblioteca Universal, 1885.

28. *Dicionário Abreviado da Fábula para Inteligência dos Poetas, dos Painéis e das Estátuas, cujos Argumentos São Tirados da História Poética*, Lisboa, Oficina de S. T. Ferreira, 1798.

29. Manuel Maria Barbosa du Bocage, op. cit. ; *Obras de Bocage*, Porto, Lello & Irmão, 1968, p. 1103-1155.

30. *Ibid.*, p. 1117 ; p. 1118 ; p. 1119 ; p. 1121 ; p. 1123 ; p. 1124 ; p. 1125.

des troupes françaises de Napoléon qui envahissaient le territoire portugais continental. Un bestiaire brésilien abondant traverse ce recueil d'apologues, qui s'avère de la sorte le fruit d'une plume soucieuse d'acculturation de la fable. On peut en outre vérifier que le but moral de ce livre est mis en évidence par une structure qui met en dialogue les aphorismes savants et l'apologue, bien que l'auteur ait préféré ne pas introduire de paratexte indiquant les objectifs de l'ouvrage. Il est effectivement curieux que la seule citation des *Fables choisies mises en vers* de La Fontaine, reproduite avant « Le Castor et le Chasseur », soit puisée dans un texte qui ne se trouve pas dans l'ensemble des fables mais dans le « Discours à Mme de La Sablière » :

[Je parle des humains ; car quant aux animaux,]
 Ils y construisent des travaux
 Qui des torrents grossis arrêtent le ravage,
 Et font communiquer l'un et l'autre rivage.
 L'édifice résiste et dure en son entier.
 Après un lit de bois, est un lit de mortier.
 Chaque Castor agit : commune en est la tâche³²...

Le souci pédagogique habituellement associé à la fable n'est perceptible qu'un peu plus tard, lorsque l'instruction publique est passée des idées sur l'éducation populaire aux lois et aux réformes des institutions portugaises de l'enseignement. Tristão da Cunha Portugal est l'auteur d'un recueil de fables à destination de la jeunesse, publié à Paris en 1837, où sont réunis des textes de plusieurs fabulistes renommés³³. La Fontaine est pour lui surtout le maître de la fable renouvelée, c'est-à-dire « qui s'est adaptée aux mœurs du temps, tout en exhibant une grâce et un esprit propres à la cour magnifique du grand Roi³⁴ ». Pédagogue influencé par les idées du romantisme qui se développaient au Portugal, ce fabuliste a fondé son ouvrage sur le principe de l'éducation des jeunes gens contre une esthétique de la fable qu'il estimait trop attachée à l'ostentation scientifique et à l'exclusivité des savants qui la pratiquaient et en tiraient tout le profit. C'est donc au développement de l'éducation élémentaire qu'il consacre ses fables, considérées comme instrument intéressant les méthodes éducatives les plus modernes. D'ailleurs, il attribue à la fable une capacité bien ancienne remise au

premier plan : elle a le pouvoir d'initier sans peine les plus jeunes aux principes moraux en remplaçant la lourdeur des idées abstraites par des récits simples et plaisants. Tristão da Cunha Portugal traduit les fables de La Fontaine et ses autres sources en les convertissant à la prose afin de mieux remplir sa visée éducative. Il suffit de souligner que cinquante-six fables, dans un total de quatre-vingt-quatre, sont traduites de La Fontaine pour comprendre le poids que prend l'œuvre du maître français dans ce projet d'instruction publique au niveau élémentaire. Les fables sont sélectionnées avec soin non à partir d'un critère esthétique mais parce qu'elles se prêtent mieux au but pédagogique qu'il s'était fixé et que l'on doit attacher à un « dessein patriotique ».

C'est par la plume de Henrique O'Neill, le premier vicomte de Santa Mónica, que l'on connaît l'un des résultats les plus intéressants dans les lettres portugaises de ces développements autant pédagogiques que politiques, mis en place dans l'avant-dernier recueil de fables composé au XIX^e siècle. En tête du *Fabulário* de Henrique O'Neill se trouve une dédicace à l'ancien disciple de l'auteur, le prince D. Carlos, futur roi du Portugal, âgé de vingt-deux ans à l'époque, dont il a été le précepteur³⁵. Quoique cette collection de fables soit, de l'aveu de l'auteur lui-même, le produit du travail de ses heures de loisir, son fablier est destiné à devenir un ouvrage utile à l'éducation des fils du peuple portugais. Son objectif didactique est tout de suite mis en évidence par l'auteur, dont l'oisiveté forcée ne lui fait point oublier son métier de pédagogue engagé dans une mission au service de l'éduca-

31. João Vicente Maldonado, *Apólogos*, Lisboa, Impressão Regia, 1820.

32. *Ibid.*, p. 126.

33. Tristão da Cunha Portugal, *Fabulista da mocidade, ou fabulas selectas d'Esopo, Lafontaine, Florian, Stassart, Lemonnier, Iriarte, Samaniego, etc.. Destinadas para a educação e recreio da mocidade*, Paris, J.P. Aillaud, Monlon Cia., 1854.

34. *Ibid.*, p. III.

35. Henrique O'Neill, *Fabulário composto e dedicado a sua Alteza Real o Príncipe D. Carlos*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1885.

tion nationale. Le *topos* est bien enraciné dans la tradition de la fable, où l'éducation de l'enfant occupe une dimension évidente, même si elle se présente, ici, de façon à la fois rétrospective et individuelle, en ce qui concerne le prince, et anticipatrice et collective, pour le peuple.

Le livre comprend trois cent soixante-cinq fables, supposant un programme de lecture disciplinée et régulière au cours de l'année. Près d'un tiers de ces textes sont des fables nouvelles, ce qui veut dire, selon O'Neill, qu'elles traitent de sujets inédits dans le corpus des fables. En ce qui concerne les sources des autres fables, on peut trouver des auteurs différents : Pilpay, Lokman, Ésope, Babrius, Phèdre, La Fontaine, Florian, Lessing et Yriarte sont mentionnés. Malgré cet héritage dont l'auteur se réclame, c'est la modernisation des textes qu'il recherche :

Je les ai habillées, tant que j'ai pu, à la façon moderne, en en dégageant souvent une moralité différente de celle que d'autres en avaient tirée, lorsque celle-là me paraissait plus conforme à l'état social présent³⁶.

Son souci de modernité s'exprime, d'ailleurs, par son désir de suivre « l'esprit de son temps³⁷ », tout en organisant son ouvrage selon un principe d'unité, et aussi en suivant une pédagogie d'idées « saines et pratiques³⁸ ». Mais c'est dans la forme et la présentation des thèmes que O'Neill s'avère être redevable de La Fontaine, aussi bien que de Lessing, les deux grands modèles qui se sont imposés à lui parmi les fabulistes modernes. Il ne semble pas être sensible à la distance, presque infranchissable, entre les théories des deux auteurs, qu'il réussit à concilier à partir d'un programme assez cohérent d'écriture de la fable. Le style dépouillé, souligné par le choix de la prose, est ce qui l'attire davantage chez Lessing, qu'il considère comme un « véritable philosophe et un observateur véritable³⁹ ». Les fables puisées chez La Fontaine, quant à elles, ont, selon l'auteur, l'avantage de mettre en évidence l'écriture des fables, qu'il compare à une toile brodée. Même si le souci de la « vérité des fables » n'est pas mis en évidence chez La Fontaine, notre auteur ne dévalorise point à ses yeux le travail d'écriture du grand fabuliste, qu'il a érigé en

maître, et cela contribue même à la construction de son propre programme d'écriture, qu'il met sur pied au moyen d'une curieuse synthèse :

J'ai cherché à suivre la pensée de l'un quant à la matière, car, comme je l'ai dit et je le crois, la fable doit dire la vérité. Pour ce qui en est de la forme, qui serait en mesure d'imiter La Fontaine ? Je l'ai suivi dans l'usage du vers parce que j'estime que c'est la forme la plus propre à traiter ces sujets, tout en prenant le vers de huit syllabes qui est ce qui convient le mieux à un style familier⁴⁰.

En ce qui concerne la traduction des fables de La Fontaine, O'Neill ne fournit pas des pistes systématiques sur les emprunts directs au fabuliste français. D'ailleurs, il prend sa tâche d'écrivain au sérieux et approfondit la complexité de la fable par rapport à la perception que ses prédécesseurs en avaient. Parmi les nombreuses notes critiques qu'il fournit à la fin du volume, se trouvent quelques remarques qui confirment ces affirmations élaborées dans le prologue. Prenons, à titre d'exemple, la fable « Le Lion, le Loup et le Renard⁴¹ », qui reprend le thème célèbre du partage inégal du butin de chasse à l'avantage de la bête. Le fabuliste portugais reproche à La Fontaine, ainsi qu'à d'autres auteurs dont le nom est omis, de concentrer l'égoïsme, de façon trop simpliste, sur le personnage du Lion, alors que rarement il se manifeste de la sorte. Selon lui, ce serait plus conforme à la réalité de l'inscrire dans un contexte plus large afin de saisir toute

36. « *Vesti-as quanto pude, à moderna, tirando delas, não poucas vezes moralidade diversa da que tiraram outros, por me parecer mais conforme com o presente estado social* » (*ibid.*, p. viii).

37. « *o espirito do meu tempo* » (*loc. cit.*).

38. « *sãs e praticas* » (*loc. cit.*).

39. « *verdadeiro filosofo e observador verdadeiro* » (*loc. cit.*).

40. « *Procurei seguir o pensar do primeiro, quanto à matéria ; pois, como o disse e creio, a fabula deve ser verdadeira. Pelo que respeita á fôrma, quem pôde imitar a La Fontaine ? Empreguei contudo o verso como mais proprio em taes assumptos, escolhendo o de oito syllabas por se accommodar melhor ao estylo familiar.* » (*ibid.*, p. ix).

41. Cette fable correspond, dans *Les Fables* de La Fontaine, à la fable « La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion » (*Fables choisies mises en vers*, Paris, D. Thierry / C. Barbin, 1668, éd. Marc Fumaroli, Paris, Imprimerie Nationale, « Le Livre de Poche », 1985, p. 41).

la complexité de la question. Ceci est accompli par le contrepoint du Renard, qui propose un partage avantageux pour le Lion et réussit à éviter la fureur que celui-ci avait montrée envers un Loup trop naïf pour comprendre qu'il n'était pas question de partager quoi que ce soit avec le roi des animaux. De même, dans « Le Loup et l'Agneau », c'est une leçon qui s'énonce clairement qui est préférée au propos, selon lui trop ambigu, de la morale proposée de façon elliptique par La Fontaine (« La raison du plus fort est toujours la meilleure⁴² ») :

*Fuja do lobo a correr
O cordeiro tresmalhado ;
Pois se o consegue apanhar
O malvado
Nem lhe deixará provar
Culpas não ter
No cartório,
E morre sem oratorio⁴³.*

Le dramaturge spécialiste du comique, Francisco Palha, s'est intéressé aux fables de La Fontaine, dont il a traduit « Le Loup et le Chien » et « Les Grenouilles », publiées dans *Musa Velha* en 1883⁴⁴. Ce travail apparemment modeste fait en réalité partie d'une critique sociale que le commissaire royal du Théâtre National D. Maria II a développée de façon plus étendue dans ses œuvres théâtrales, mais aussi dans d'autres compositions en vers. Il mettait la diversité de styles au service de la satire caricaturale de la société qui caractérisait son travail d'écrivain reconnu et très populaire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Elle est représentée dans la partie introductive de la fable « Les Grenouilles qui demandent un Roi⁴⁵ », qu'il développe librement afin d'y introduire une critique politique

adaptée à son époque. La parodie et l'ironie, dont il était perçu comme un véritable maître, sont, bien sûr, des procédés bien attestés dans la littérature de l'époque, et la plasticité thématique de la fable de La Fontaine offre un instrument critique dans le contexte politique portugais de la fin du XIX^e siècle aux côtés d'autres formes très diverses comme des chroniques, des lettres et des poèmes.

Ce parcours rapide des traductions et des autres formes de développement des fables de La Fontaine en portugais est forcément lacunaire. Nous réservons pour plus tard une présentation plus systématique d'un tableau de la fable. Nous avons surtout essayé ici de montrer de manière très générale le parcours de la fable lafontainienne dans les lettres portugaises tout en dégageant le rôle qu'elle a joué dans l'évolution de la littérature au XIX^e siècle.

Teresa ARAÚJO & Ana Paiva MORAIS
Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas,
Instituto de Estudos
de Literatura e Tradição - ELT

42. *Ibid.*, p. 51.

43. H. O'Neill, *op. cit.*, p. 10, v. 17.

44. Francisco Palla, *Musa Velha*, Porto, E. Chardron, 1883.

45. *Ibid.*, p. 133-138.