

Bocage, traducteur de la Fontaine: P exemple et le libertin

Cristina A. M. de Marinho
UNIVERSIDADE DO PORTO

«*Nunca os segredos da noite
Contemos, meu bem, ao dia;*

Manuel Maria Barbosa du Bocage, poète portugais de la seconde moitié du 18e siècle et petit fils d'un navigateur (à vrai dire, corsaire...) normand Gillet Le Doux (ou l'Hedoux), petit-neveu également de la poétesse Madame du Bocage dont il traduira des extraits, a structuré son oeuvre sur de multiples traductions ayant elles-mêmes une diverse nature.

En effet, la poétique épocale n'était pas encore axée sur le principe de l'originalité créatrice responsable chez les romantiques de *the anxiety of influence*, et, au contraire, elle promet jusqu'à une contiguïté de composition qu'on désignerait de nos jours imprudemment de plagiat et qui constitue, en outre et quasi paradoxalement, un élan fortement innovateur. Au départ, il est indispensable d'évoquer le principe célèbre *d'innutrition*, tel que Joachim Du Bellay l'a développé dans son oeuvre *Défense et illustration de la langue française*², fondement primordial du Classicisme de la Renaissance: les chefs d'oeuvres des

DU BOCAGE, Manuel Maria Barbosa, *Opéra Omnia, Poesia Anacreôntica, Poesia sobre Mote, Poesia Epigramática, Apólogos ou Fabulas Morais, Varia*, Lisboa, Livraria Bertrand, MCMLXXII, p.40, «Poesia Anacreôntica», «A Armia», nous en proposerions la traduction suivante:

«Au jour ne racontons jamais,
mon amour, les secrets de la nuit.»

² Nous référons l'oeuvre de BLOOM Harold, *The Anxiety of Influence, A Theory of Poetry*. London, Oxford, New York, Oxford University Press, 1973

Anciens, paradigme de l'excellence créatrice, doivent être assimilés à travers un littéral processus de digestion littéraire, par les apprentis de l'immortalité. Cette nourriture intellectuelle se transformera en sang, matière nouvelle issue d'autres matières bien entendu, mais on ne peut plus vitale et personnelle:

«(...) *Imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant, et après les avoir bien digérés les convertissant en sang et nourriture, se proposant chacun selon son naturel. (...)*»

Encore Boileau, dans son *Art Poétique*, fonde ses éloges concernant les grands monuments classiques de la France sur plus que l'héritage ou la simple ressemblance des Anciens illustres, l'identification de Molière avec Térence, par exemple . En ce sens, Antonio Salgado Junior établit, dans le tome 4e de l'Opéra *Omnia* de Bocage, les nuances subtiles de ces perplexités, entre la révérence étroite du texte de départ et l'envolée autonome du poétique. En ce qui concerne les compositions anacréontiques que Bocage lui-même désigne comme telles dans ses éditions de 1794, 1799, 1800 et 1804, le poète portugais assume ainsi la dépendance de ces poèmes par rapport à l'oeuvre attribuée à Anacréon. Pourtant, d'après Salgado Junior, cet anacréontisme bocagien étant assez large, il permet l'inclusion du caractère de l'oeuvre du poète français Evariste- Désiré de Forjes, viconte de Parny, dont les amours avec Éléonore ont été *imités* par Manuel Maria . En fait, cette imitation n'implique pas non plus un mimétisme servile, n'étant, par exemple, «La Frayeur» de De Parny que partiellement suivie par la composition bocagienne qui exclut vingt quatre des trente-neuf vers français . Il s'agit plutôt

DU BELLAY Joachim, *Défense et illustration de la langue française, oeuvres poétiques diverses*, Paris, Larousse, 1971, fJ.60. Dans le même sens, voir les *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie Générale Française, 1990, surtout *L'Art Poétique* de Jacques Peletier, chapitres V et VI, «De Limitation», VI «Des Traductions», pp.255-265.

BOILEAU, *Oeuvres*, Paris, Mellottée Éditeur, s.d., *Art Poétique*, Chant III, p.269.

BOCAGE, *Opéra Omnia*, éd. cit., volume IV, p.255, où Salgado Junior note, à propos de l'anacréontisme *sui generis* de Bocage:

«(...) Deve, entretanto, reparar-se em que esse «anacreontismo» bocagiano é largo bastante para que nele caiba também como tal o carácter da obra do francês Parny (...)

idem, *ibidem*, volume IV, p.26, «VII Imitada de uns versos de Monsieur Parny». Ces imitations de Parny s'intégreraient, donc, dans une même thématique et dans une même technique versificatoire dans le groupe de ses Poèmes Anacréontiques.

)

d'expliciter une affinité qui peut être la simple reprise d'un sujet, absent dans ses «poèmes anacréontiques», mais, par contre, présent dans ses compositions intitulées «Imitations d'Anacréon».

Bocage sera, en outre, le traducteur des épigrammes de Monsieur Perrault, de Monsieur Rabutin, de Monsieur Bois-Robert, de Madame Bernard, de Madame Scudéry et de Monsieur Dufresny⁷, mais nous devons souligner l'excellence de ses traductions des long poèmes didactiques de l'Abbé Delille, pour *Les Jardins*, de Richard de Castel, pour *Les Plantes*, de Monsieur de Rosset, pour *LAgriculture*, et de La Croix, en ce qui concerne l'extrait de *VEpître à un de ses Frères*. Face à l'inexistence de la traduction du Chant VI du poème *LAgriculture* de Rosset, le poète Nuno Alvares Pereira de Pato Moniz, célèbre par ses attaques au détesté Abbé José Agostinho de Macedo, le complète, tout en mettant en valeur la réputation de celui qui est reconnu comme *le plus élégant de nos traducteurs*. Almeida Garrett, le chef de file des Romantiques portugais, mettra aussi en évidence ses exemplaires traductions d'Ovide, de Delille et de Castel⁹ et il sera suivi par Antonio Feliciano de Castilho qui axera la gloire bocagienne sur l'excellence de ses traductions. Emphase romantique de Rebello da Silva mérite d'être citée à ce sujet:

Idem, *ibidem*, vol.IV, pp. 127- 129, «Poesia epigramática clássica: Epigramas Traduzidos». Il existe également un «madrigal» traduit sans que le poète réfère l'auteur traduit.

Idem, *ibidem*, tome VI, p.334: «(...) é, porém, de sentir-se a perda de todo o sexto canto... abalço-me a traduzir o canto que lhe falta, bem que não seja o mais agradável do poema: conheço o perigo que vou correr apresentando a minha tradução a par da de Bocage, reconhecido pelo mais elegante dos nossos tradutores (...)».

Helena Cidade Moura, responsable de ce volume, n'y a pas intégré ce 6^e Chant, mais elle y a gardé les notes de Pato Moniz par leur importance concernant la définition de l'amitié entre les deux poètes. Dans la note 115, de la responsabilité de Pato Moniz, cet auteur souligne que Bocage «se olvidara de traduzir alguns versos» et dans la note 159, du même poète, on peut lire «não ser da nossa intenção a de emendar alguns minutísimos defeitos que poderiam encontrar-se na tradução de Bocage, mas somente a de corrigir aqueles descuidos que são infalíveis em todos os primeiros manuscritos, bem que os de Bocage sejam os mais correctos em que eu tenho posto os olhos.»

Almeida Garrett, dans *Bosquejo da Poesia e Lingua Portuguesa*, in *Obras Completas*, Lisboa, Livraria Moderna, vol. II, p.359, affirme: «As traduções de Ovidio, Delille e Castel são primorosas». Dans le périodique *O Cronista* il dira aussi: «(...) O ingenho brilhante e portentoso de Bocage deixou-se corromper do mau gosto do vulgo: e a melhor cousa que fez foram algumas traduções.»

Antonio Feliciano de Castilho met en valeur la bonne réputation de Bocage en tant que traducteur, dans son oeuvre *Livraria Clássica Portuguesa*, vol. XXIV, p. 132: «(...) em multipliées titulos assenta a gloria de Bocage, mas em nenhum com mais solidez do que no primor das suas versões (...)».

«(...) *Versado na lingua francesa e na latina, apropriava à nossa com rara felicidade as belezas do século de Augusto e as dos autores parisienses* (...) *Resta considerarmos em Elmano o tradutor ou antes o quasi imitador de Ovidio, de Delille, e de Castel nos combates de estilo, e na rivalidade de génio em que foi inimitável* (...)»

Toutefois, le dénominateur commun de ces éloges réside dans la relativisation de la qualité qui n'a ni encore été jusqu'aujourd'hui l'objet d'une thèse doctorale, ni a suscité l'intérêt d'une relecture éclaircie de la très traditionnelle Histoire de la Littérature Portugaise qui le range toujours commodément sur le côté nuancé des préromantiques ou des protoromantiques, une espèce de *no mans land* esthétique dont l'ambiguïté s'avère justement prometteuse. Aussi Garrett lui reproche-t-il d'être possédé par *le démon des hyperboles et des antithèses*, afin d'exalter Filinto Elísio, le poète exilé à Paris, lui-même traducteur de La Fontaine. Lodieux détracteur de la traduction de *Les Jardins*, le contemporain José Agostinho de Macedo, lui-même traducteur de la Poésie *Pilosophique* très à la mode, à l'époque, reproduira, dans une satire, ce préjugé, tout en anéantissant la valeur du poète:

Tu que a soldo de um frade ao mundo embutes
Rasteiras copias de originais soberbos,
Que vulto fazes tu? Quais são teus versos?
Teus improvisos quais? Glosar très motes
Com lugares-comuns de facho e setas,

Voir *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage colligidas em nova e completa edição, dis postas e anotadas por Innocêncio Francisco da Silva e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, escrito por L.A.Rebelh da Silva*, où cet auteur confirme l'opinion des autres critiques, pp.365-366: «(...) Transportar as riquezas de uma língua para outra diversa, e algumas vezes oposta na índole e na construção, ornando a frase alheia de galas próprias, quando esmorece, sustentando-lhe o brilho quando fulgura, e ao mesmo tempo fugir da exactidão infiel e prosaica sem trafr o pensamento, requer um conhecimento tão mtimo dos dois idiomas e um tacto tão subtil em apreciar as opulências e as proezas de ambos, que torna o passo difficilimo e a vitória quase mais gloriosa do que se a palma se cortasse no louvor de composições originais (...)». Nous avons procédé à l'actualisation de la Tortographe portugaise du 19^e siècle.

Velhos arreios de menino idálio?
Glosar e traduzir isto é ser vate? (...)»

La compréhension de la nature innovatrice de ses traductions et de leur ortance dans la genèse de l'oeuvre bocagienne est réussie, à notre avis, par la critique clairvoyante de l'illustre académicienne portugaise, Maria Helena da Rocha Pereira qui concilie, en fait, l'héritage de la tradition avec la nouveauté dans l'oeuvre du poète. Tout en considérant que le traducteur accomplit parfaitement sa promesse de fidélité, elle souligne «la force active» du légat gréco-latin, «qui ne se limite pas à la répétition des topiques conventionnels d'école ou de simple élément purificateur du langage . Des modernes il traduira encore *Gerusalemme Liberata* de Tasso, *YHenriade* de Voltaire, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre et les drames *Ericie ou la Vestale* de Dubois-Fontanelle et *Euphémie, ou le triomphe de la Religion* de D'Arnaud, outre quelques fables de La Fontaine, objet primordial de cette étude, et il faudra y ajouter finalement une comédie de Palaprat. En ce qui concerne les poèmes didactiques, leur traduction a été commandée par le Prêtre José Mariano da Conceição Veloso, botaniste, après sa captivité auprès des Oratoriens de Lisbonne, espace de réclusion et de discipline que l'intervention de quelques amis a rendu possible, afin d'échapper à la funeste prison du *Limoeiro* et à celles de l'Inquisition. En fait, si la condamnation du poète justifiée formellement par *un délit contre l'état* se fondait sur la circulation d'un poème qui exaltait le rôle libérateur de Napoléon avait été atténuée dans le sens d'être considérée *erreur contre la religion*, étant donné la claire impiété de certaines compositions de Bocage, il est pourtant indéniable que sa vocation encyclopédiste et libertine ne s'est pas effacée, malgré sa concentration momentanée sur *Les Jardins* ¹⁴.

Voir CIDADE Hernâni, *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986, «Rompimento com José Agostinho de Macedo», pp.69-76.

^BVoir PEREIRA Maria Helena da Rocha, *Bocage e o Legado Clássico*, Coimbra, FLUC, Instituto de Estudos Clássicos, MCMLXVIII, p.302, où elle conclut:

«(...) Eis porque nos parece que a presença do legado greco-latino na obra de Bocage não é uma mera sobrevivência do passado, a custo tolerável ao leitor em busca de indícios do novo movimento literário que vai despontar, mas deve antes considerar-se como uma força actuante, que não se limita à repetição de desbotados tópicos de escola (...)»

CIDADE Hernâni, *op. cit.*, vide les chapitres suivants: «Bocage-a boémia literária»; «Na prisão e no claustro»; «Ultimos versos-agonia e morte» Cet illustre professeur met en valeur les compositions du poète qui expriment sa sympathie quant aux idées et aux événements politiques de la France du 18e siècle.

Antonio Gedeão, dans son essai intitulé *O sentimento científico de Bocage*, remarque que la traduction portugaise de Delille ajoute à l'original français 426 vers, malgré l'effort de concision, ce qui exprime bien, d'une part, la conception poétique de Bocage et, de l'autre, *l'incapacité relative de la langue portugaise en ce qui concerne l'économie des termes dans la communication de la pensée*. » Récemment Maria Idalina Résina Rodrigues, à propos de la traduction bocagienne de *Paul et Virginie*, met en valeur sa capacité de transposition de temps et d'espaces, en accord avec le contexte national, s'érigeant, pour ainsi dire, en stimulateur émotionnel . Par ailleurs, il est évident que la traduction dramatique d'Ericie, pièce erronément attribuée à D'Anchet, a été faite par Bocage dans le sens de répondre à l'avidité sentimentale poussée à son extrême de la part du public portugais à l'époque, passionné par la tragédie d'un grand amour détruit par le fanatisme, en même temps qu'il réécrivit - car il s'agit, en fait, de vraie réécriture - l'original par des explosions subjectives, par des soupirs multipliés et par une intensification du *suspense* très bien construite . L'Inquisition a su retenir le cri féministe de Bocage, véritable provocation de l'autorité paternelle qui est également celle de la tradition:

Dans le même sens, Mario Domingues, in *Bocage a sua vida e a sua época*, Lisboa, Romano Torres, 1970, 2^a éd., met Bocage en rapport avec l'entrée progressive des auteurs français au Portugal, à son époque.

GEDEÃO Antonio, *O sentimento científico de Bocage*, Lisboa, sep. Da revista *Ocidente*, vol.LXIX, 1965, pp. 190-191, où l'auteur souligne l'honnêteté intellectuelle du poète:

«(...) Para a exuberância retórica do poeta, para o fogo ardente da sua pena, a concisão científica seria um incômodo estorvo. E elucidativo surpreender a hesitação de Bocage em presença da dificuldade e apreciar a honestidade do seu trabalho mental.»

RODRIGUES Maria Idalina Résina, *A História de Paulo e Virginia contada por Bocage ou uma tradução pouco conhecida no limiar do século XIX*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivos do Centro Cultural Português, XIV separata, 1979. Dans cet ouvrage, l'auteur met en évidence le décalage entre les deux moments historiques vécus en France et au Portugal, quoiqu'ils correspondent presque à la même chronologie. Nous avons développé nos divergences quant à l'examen critique proposé de la traduction de Bocage dans notre thèse doctorale, *Teatro Francês em Portugal no século XVIII: entre a alienação e a consolidação de um Teatro Nacional (1737-1820)*, Porto, FLUP 1998, dans le chapitre consacré à Bocage, pp.451-519.

En fait, Bocage n'opère qu'une altération structurale dans sa traduction de Dubois-Fontanelle, *Ericie, ou la Vestale*, Londres, 1769 et elle vise cette même intensification du suspense: il intègre la scène de l'Acte le du drame français dans la scène VIII du le Acte, qui n'a en Français que sept scènes. Ainsi, anticipe-t-il la dénonciation du délit d'Ericie par une des vestales, sa réaction paradoxale d'honte et de victime et surtout il anticipe le monologue où Ericie annonce son châtement par la mort.

Emi.: Mas essa liberdade, isso que choras
Quando he nosso? As mulheres sempre escravas,
Victimas do interesse, e do costume,
Dependem do dever, e não da escolha; (...)»

Bref, le traducteur a le génie d'explicitier toute une notion d'humanité sousjacente à l'original, mais non dite en Français, qui prépare graduellement un manifeste contre la superstition et le fanatisme religieux, bien qu'il élimine le drapeau de la pièce d'origine - «*Le premier voeu de l'homme est celui d'être libre*» -, dangereux au Portugal. Sur le même plan, la traduction d'*Euphémie* de D'Arnaud s'attaque aux mêmes préjugés d'éducation et de religion sur l'amour, débouchant, ne serait-ce qu'en apparence, sur le triomphe de la religion afin de préserver le cadre de réception possible des représentations au Portugal¹⁹. Manuel Maria nationalise le drame français encore une fois dans l'excès des images, dans la solennité du ton qui peut facilement devenir une pompe des expressions, et dans la tension d'un vers raccourci . Ces deux traductions s'insèrent dans une même période créatrice du poète portugais, celle d'une jeunesse qui chantait dans son oeuvre la liberté d'aimer, à partir d'une remise en question complexe des conditions socio-culturelles de l'épanouissement humain, à travers des euphémismes sécurisants:

Le discours d'Ericie, dans la traduction portugaise qu' a connue Tellement le public de Lisbonne, Gomes Monteiro souligne, dans son ouvrage *Bocage, esse Desconhecido...*, Lisboa, Edição Romano Torres, s.d, que cette tragédie a été représentée, à Lisbonne, dans le théâtre du Morgado d'Assentis, et elle a été un des fondements de sa persécution. Cette seconde traduction dramatique s'intégrerait dans la même période, antérieure à sa captivité. Elle étonne par sa sensualité ouverte, aspect presque invraisemblable, même si Ton considère que la poésie érotique de Bocage connaissait une circulation quasiment et même dans certains cas vraiment clandestine. Il est, par ailleurs, important de noter que Bocage évite normalement les termes de la censure de la religion, bien qu'elle se réfère ici au paganisme. Finalement, le traducteur exprime intensément la révolte féminine contre les préjugés d'éducation qui les soumettent à l'autorité d'un père cruel et à l'absurde d'une religion malheureuse. L'effacement de ce vers français s'avère exemplaire en ce qui concerne la persécution des idées révolutionnaires françaises, au 18^e siècle, au Portugal: Or, les vers «Est-ce un crime, en ces lieux, d'aimer la liberté? / Le premier voeu de l'homme est celui d'être libre.» sont remplacés par ceux, beaucoup moins suggestifs du point de vue politique, «Manter a liberdade é crime em Roma / O humano coração tende à ventura». Cette traduction dramatique s'intègre dans le tome V des *Opéra Omnia*, édition citée,

«Estes, Marília, estes são
Os maies que o Céu nos fez;
São os erros em que crês,
Os erros da educação.
Por mais que o meu coração
E o teu desatem mil gritos,
Os hipôcritas malditos,
Os que têm tartârea voz,
Ai! Armados contra nos,
Extraem de amor delitos.»

Ces gloses suggestives renvoient à la dangereuse *Epistola a Marilia*, composition maudite qui intègre un ensemble interdit et clandestin de l'oeuvre de Bocage qui a été aussi le traducteur de *Gil Blas* de Lesage, composition radicalement persécutée par l'Inquisition portugaise:

Amar é um dever, além de um gosto,
Uma necessidade, não um crime,

Bocage, *Opéra Omnia*, éd. cit, vol.IV, p.l 12, Glosas: «Os erros da educação / Extraem de amor delitos.» et le poète continue:

«Sobre a humana geração
Têm suprema autoridade
Contra as tuas leis, Verdade,
Os erros da educação.
Some-se a luz da razão;
Em preceitos infinitos;
De mortais negros peritos
Dura voz o amor condena;
Extraem fel d'açucena,
Extraem de amor delitos.»

Cette édition inclut les Cartas *de Olinda a Alzira*, traduites du portugais par Bernard Martocq, avec le titre de *Lettres des Demoiselles Olinde et Alzire*, Bordeaux, L* Escampette, 1999. Dans ce contexte, en novembre 2003, nous avons présenté une communication à l'Université d'Algarve, intitulée: *Ao encontro de Valmont: Olindas e Alziras do oculto século XVIII português*.

Quai a impostura horríssonã apregoã.
Céus não existem, não existe inferno,
O prémio da virtude é a virtude.
O castigo do vício o próprio vício.»

La recherche que nous développons actuellement, au Portugal, en vue de la préparation du Bicentenaire de Manuel Maria Barbosa du Bocage, en 2005, nous permet d'intégrer le poète portugais dans un *understream* illuministe européen de littérature clandestine, à maints égards et particulièrement en ce qui concerne les *Lettres des Demoiselles Olinde et Alzire*, ouvrage récemment traduit en France chez EEscampette, qui dialogue avec d'autres ouvrages libertins étudiés par Jacques Prévôt, dans sa publication des *Libertins du XVIIIe siècle*. Notre poète a, en outre, été séduit par l'apologue qu'il écrit ou bien qu'il traduit, en proposant un hymne à la Nature, principe générateur de son oeuvre, véritable *leitmotiv* d'une communication libertine internationale:

23

²² BOCAGE Manuel Maria Barbosa du, *Poesias Eróticas Burlescas e Satíricas*, Lisboa, Publicações Anagrama, s.d., «Epístola a Marília», pp.45-52.

Nous référons la tragédie de D'Arnaud, intégrée dans ses *Oeuvres*, édition de Paris, Chez Laporte, s.d. La traduction dramatique correspondante s'intègre dans le tome IV de *l'Opéra Omnia*, édition citée. Il est intéressant de mettre en rapport cette thématique avec celle d'un sonnet, inséré dans le tome X de l'édition citée, p. 15, où il est justement question de refuser un Dieu despotique et généreux en revanches et châtements, comme le poète conclut dans le dernier tercet:

«Um criador funesto à criatura,
Eis o Deus que horroriza a Natureza,
O Deus do fanatismo e da impostura.»

Bocage, *Opéra Omnia*, éd. cit., vol.V, p. 176:

1 «O Passarinho Preso»
«(...)»
Em ofensa das Deidades,
Em nosso dano, abusais
Da primazia que tendes
Entre os outros animais.

«Não tem por base a justiça,
Funda-se em nossa fraqueza
A lei, que a vos nos submete,
Tiranos da Natureza. (...)»

La cage et le sort du prisonnier suggèrent immédiatement l'univers de la censure inquisitoriale où la chance de ne pas être mort est mise en valeur par rapport au malheur ainsi relatif d'être en prison. *O lobo e a ovelha* semblent dénoncer le danger des délateurs et l'impossible alliance d'un pervers et d'un traître dans un univers étouffant de soupçon et de persécution. *O amante e a borboleta* établissent l'enfer d'aimer comme une valeur ou une tragédie à vivre et non à fuir. *O Corvo e o Rouxinol* reprochent l'envie destructrice des médiocres et des malheureux qui peut même être mortelle si le poète n'a pas la sagesse de cacher ses dons de la Nature afin de survivre:

«Que fiz que te obrigue a tanto?
Meigos amores suaves

(...)

Da minha sorte já gora
Queixas não torno a fazer:
Antes gaiola que um tiro,
Antes penar que morrer»

²⁴ Idem, *ibidem*, «O Lobo e a Ovelha», pp-177-180.

Idem, *ibidem*, «O Amante e a Borboleta», pp.180-182:

«Onde vas, louca teimosa?
(Grita-lhe ele) Encolhe as asas.
Torna em ti; não vês, não sentes
Que te destróis, que te abrasas?»

(...)

«Ardes nuns olhos que adoras;
Eu nesta luz que contemplo:
Argue-te, ou não me arguas;
Emudece, ou dá-me exemplo.
(...)»

*Em doces versos eu conto:
Eu sou a glória das aves,
Eu sou dos bosques o encanto.»*

Profondément Bocage nous propose implicitement la protection de la condition clandestine de l'écrivain comme condition fondamentale, socioculturellement parlant, non de dépasser, mais de leurrer l'Inquisition - «*Déviais ser mais remisso/ Em produzir teu retrato: Não te defendes com isso (...)*», véritable clin-d'oeil qui conseille le masque libertin. «*As damas e a borboleta*» évoquent la nature étrange des femmes qui aiment les pires amants, tout en méprisant le bonheur, enfin les roses et les jasmins de leurs vies . Dans la seconde série de fables originales, *O cão e a cadela* dénoncent la prudence de maintes femmes, sujet facilement associable à une thématique libertine, «*O corvo e o pavão*» promeuvent la connaissance de soi dans le but d'éviter une vanité ridicule, vice de tous les absolutismes, en même temps que «*O cão de manchon e a raposa*» s'attaquent, comme Molière, à une médecine pompeuse et criminelle, métaphore privilégiée du prosélytisme religieux chère au libertinage et «*O macaco declamando*» souligne la facile popularité des ignorants, «*Os dois burros e o macaco*»

Idem, *ibidem*, «O Corvo e o Rouxinol», pp. 183-184:

«Simples, vaidoso, insensato!

Déviais ser mais remisso

Em produzir teu retrato:

Não te defendes com isso,

Que por isso é que eu te mato.»

²⁷ Idem *ibidem*, pp. 185,186:

«Quem faz mais errada escolha

Que a mulher? Sendo a melhor

De todas as criaturas,

Sempre se inclina ao pior;

E sô nutre, so conserva

Amor firme, ardente e liso,

Se encontra no objecto dele

O nome da flor que piso.»

reprochent aux médiocres leur loquacité et leur indiscretion. «Os cães de casa e o cão da montanha» se constituent en une remarquable profession de foi anti-raciste, voix hétérodoxe dans un grand empire colonial:

«O nosso jus é a força,
O teu delito é a cor.
De homens pretos e homens brancos
Cuido que fala este autor.»⁸

En plus, «O lobo, a raposa e a ovelha» recommandent à l'innocence de se protéger contre la méchanceté, «O tigre e a doninha» nous enseignent à ne jamais sauver le méchant, au contraire²⁹, nous propose de le laisser périr, «Os Dois Cães» établissent la préférence féminine envers les hommes beaux et imbéciles, «O elefante e o burro» reprennent le sujet de l'extraversion vaniteuse des médiocres, «A babuína e o seu filho» mettent en évidence les excès de l'amour qui étouffent et détruisent l'amour, «O papagaio e a galinha» renvoient encore une fois au vide langagier des fous qui se prennent pour des personnes distinguées, «A babuína» exprime la misogynie contre les *allumeuses*, «O leão e o porco»

Idem, *ibidem*, encore tome IV, entre les pages 193 et 212, XIII «O Cão e a Cadela», «(...) Se es sagaz, meu leitor, talvez que tenhas visto / Cadelas de dois pés, que também fazem isto.»; XIV «O Corvo e o Pavão», «(...) Mas que muito, se há gente, e gente grave, / Que em seus olhos não vê nem uma trave?»; XV «O Cão de Fralda e a Raposa», «(...) Dar vida não esta na nossa mão; / Tanto nos rende o morto como o são.»; XIV «O Macaco declamando», «(...) Isto acontece ao poeta, / Orador, e outros que tais: / Néscios o que entendem menos / É o que celebram mais.»; XVII «Os dois burros e o mono», «(...) Um tolo sô em silêncio / É que se pode sofrer.»; XVIII «Os cães domésticos e o cão montanhês», déjà cité dans le corps de l'article.

Idem, *ibidem*, XX «O Tigre e a Doninha», «(...) Ninguém acuda ao malvado, / Se no precipício cai.»; XXI «Os dois cães», «(...) Assim sucede, leitores, / A um sem-sabor Narciso (...).»; XXII «O Elefante e o Burro», «(...) Um tolo nunca é mais tolo / Que quando quer ser discrète»; XXIII «A Mona e o Filho», «(...) O que quer para si do mesmo Sol recata, / Por amor atormenta, e até as vezes mata.»; XXIV «O Papagaio e a Galinha», «(...) Os tolos sô dizem / O que ouvem dizer.»; XXIV «O Papagaio e a Galinha», «(...) Os tolos sô dizem / O que ouvem dizer.»; XXV «A Macaca», «(...) Leitores, há mulher tão destra e tão velhaca, / Que nisto lhe não ganha inda a melhor macaca.»; XXVI «O Leão e o Porco», «(...) Um porco há-de ser porco, inda que o rei dos bichos / O faça cortesão pelos seus vãos caprichos.»; XXVII «Os dois gatos», «(...) Não tens mais nobreza que eu; / O que tens é mais ventura.»; XXVIII «Rouxinol, o cuco e o burro A uma sentença injusta», «(...) Da fabula o documento / Mostra bem que as decisões / Quase sempre assim são dadas / Por juristas asneirões.»

mettent en valeur l'immuable nature de l'homme et l'inégalité naturelle entre les gens - «*Vm porco há de ser porco, inda que o rei dos bichos/ O faça cortesão pelos seus vãos caprichos.*» -, «*Os Dois Gatos*» démystifient les faux fondements de la noblesse et l'unique fable posthume de Bocage, «*O rouxinol, o cuco e o burro*» dénonce la générale injustice de la Justice .

En fait, les sept fables de La Fontaine que Bocage traduit impeccablement jusqu'au point de nous faire oublier son origine française, à travers une magie rythmique et un naturel de la rime bien différents de la lourdeur du vieux Filinto Elísio, lui aussi traducteur des *Fables* et défenseur d'une nationalisation méthodique d'oeuvres étrangères. Pourtant, si Filinto Elísio nous offre dans ses longs volumes de curieux commentaires sur l'ambiguïté morale de La Fontaine qui présente, dans son opinion, «*une moralité triviale ou vague et même indéterminée jusqu'à être contradictoire*», inhérente à une création *malicieuse*, le propre d'un opprimé sous le joug d'un tyran, car, ajoutera-t-il, «*les vérités nues n'ont été créées que pour les hommes libres*» , Bocage ne s'explique pas. D'ailleurs Manuel Maria n'a pas le goût des longues notes critiques de Filinto Elísio, étonnantes, du reste, par sa modernité innattendue. Il nous propose tout simplement le choix de sept fables de La Fontaine:

1. *Le lion abattu par l'homme*, Fable X, Livre 3e
2. *Le Renard et les Raisins*, Fable XI, Livre 3e
3. *Le Corbeau et le Renard*, Fable II, Livre le
4. *La Cigale et la Fourmi*, Fable I, Livre le
5. *La Montagne qui accouche*, Fable X, Livre 5e
6. *Le Lion devenu vieux*, Fable XIV Livre 3e
7. *Le Lion et l'Ane chassant*, Fable XIX, Livre lie ³¹

³⁰ ELÍSIO Filinto, *Obras Completas*, Paris, na Officina de A.Bobée, 1817, 2^{ed.},tomo VI, «*Fabulas escolhidas entre as de La Fontaine traduzidas em verso português emendadas sobre a edição feita em Londres e acrescentadas com a vida e elogio de La Fontaine*» , pp.13-14, 16, 24, 25 e 27. Nous avons fait l'introduction à une future étude de cet auteur, dans son rapport avec La Fontaine, dans la revue *Intercâmbio*, FLUP, Secção de Estudos Franceses da FLUP, N. 11,2002, avec un article intitulé «*Filinto Elísio e La Fontaine: a tradução das Fables ou a eloquência das coisas pequenas*», pp.156-167.

³¹ Idem, *ibidem*, pp.187-192.

Les quatre premières fables traduites réorganisent les longs vers français, rangés en une seule strophe, dans des quatrains dont les vers courts manifestent une extraordinaire capacité de synthèse, exprimée dans une langue plutôt analytique, par rapport à la langue française. La première fable de la série illustre très bien ce mouvement de concision, perfectionné, en outre, aussi bien par la flexibilité du vers que par le choix si délicieux et précis des termes les plus suggestifs:

*Deveis o triunfo vosso
À ficção, blasonadores;
Corn mais razão fora nosso,
Se os leões fossem pintores.»*

«(...)»
*On vous donne ici la victoire.
Mais l'Ouvrier vous a déçus:
Il avait liberté de feindre.
Avec plus de raison nous aurions le dessus,
Si mes confrères savoient peindre.»*

Dans le cas de la traduction de «Le renard et les raisins», Bocage élimine l'origine régionale de l'animal, peu expressive dans le contexte national, tout en y introduisant la saveur du conte traditionnel par le verbe *contar* (dans sa forme *Contam*) et un quatrain final qui explicite la morale de la fable, rendue, par conséquent, plus concrète:

³² Idem, *ibidem*, pp.187. Il faudra signaler le bel effet procuré par la traduction de contraste entre le monde animal et le monde humain dans les vers suivants de cette fable:

«Por mãos humanas prostrado».
«Par un seul homme terrassé»

³³ LA FONTAINE Jean de, *Fables*, Paris, Brodard & Taupin, 2001, pp.112413.

*Fit-il pas mieux que de se plaindre?»*³⁴

*Eis cai uma pana, quando
Prosseguia o seu caminho;
E, crendo que ex a algum bago,
Volta depressa o focinho.»*

Le poète garde toujours le ton d'oralité pour sa troisième traduction des *Fables* - «*E fama*» - et parvient, en fait, à une économie du vers encore une fois étonnante pour développer la morale de la fable dans le même sens de son explicitation colloquiale:

«(....)
*Rosna então consigo o corvo
Envergonhado e confuso:*

*«Velhaca! Deixou-me em branco,
Fui tolo em fiar-me delà;
Mas este hgro me livra
De cair noutra esparrela.»*³⁶

*«Le Corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.»*³⁷

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 113.

Bocage, *Opéra Omnia*, éd. cit., tomo IY p. 188.

³⁶ Idem, *ibidem*, pp.188-189.

³⁷ LA FONTAINE Jean de, *op. cit.*, p.54.

Quant à «*La Cigale et la Fourmi*», sa traduction³⁸ s'avère fort créatrice, car Bocage la désigne personnellement de *tagarela* et il ajoute à la fable un vers inexistant dans l'original qui rend positif le caractère de la cigale, ne serait-ce parce qu'il reconnaît, ainsi, l'ambiguïté, sur ce plan, de la fable lafontainienne - «*Pois tinha riqueza e brio,*» -, aspect normalement non reconnu, d'autant plus que la cigale de Bocage est profondément amicale, se référant à la fourmi comme «*amiga*». Par contre, bien que le traducteur garde la suggestion juive de la fourmi, présente dans les *juros*, le terme *prêtease* se perd, à ce sens, dans le simple équivalent de «*A formiga nunca empresta*» qui n'est, en plus, pas suivi par le vers fondamental qui caractérise on ne peut plus péjorativement cette formi: «*C'est la son moindre défaut.*» En ce qui concerne la traduction de «*La montagne qui accouche*», on y reconnaît le style généreux en adjectifs, par là même hyperbolique, de Manuel Maria, en principe dans le sens inversé à celui des autres traductions des fables, mais pour une bonne raison, puisqu'il réussit, ainsi, à rendre détestables les défenseurs de Jove:

*Je me figure un auteur
Qui dit: «Je chanterai la guerre
Que firent les Titans au maître du tonnerre.
U»*³⁹

*Logo se me afigura autor inchado,
Que diz: «Eu cantarei a horrível guerra,
Como que os Filhos da Terra
Sacriléga invasão nos Céus tentaram,
E a Jove assoberbaram.*
»⁴⁰

³⁸ Idem, *ibidem*, p.53 et Bocage, *Opéra Omnia*, éd. cit., pp.189-190.

³⁹ Idem, *ibidem*, pp.162-163.

⁴⁰ ■ Bocage, *Opéra Omnia*, volume IV, pp.190-191.

«*O leão velho*» de Bocage offre une correspondance symétrique de la fable française, bâtie sur les mêmes douze vers, et sur une même mise en valeur des limites de la dignité d'un lion dont la décadence est beaucoup moins soulignée par le poète portugais:

*Le malheureux Lion, languissant, triste, et morne,
Peut à peine rugir, par l'âge estropié.
(...)»⁴¹*

«U
*E o misero leão, rugindo apenas,
Paciente digère estas afrontas.
(■■■■h⁴²*

Quant à la fable «Le lion et l'âne chassant», il est intéressant de remarquer l'humanisation explicite de sa morale dans le plan critique de la médiocrité, très cher au poète portugais, surtout si on met en rapport cette traduction avec les reproches à son contemporain, le poète José Daniel Rodrigues da Costa, le *Beleguim do Parnasso*, fréquents dans son oeuvre poétique:

*Pois quem hã-de sofrer quieto e mudo
Que um, que não vale nada, arrote em tudo?
Quem sofrerã que audácia o burro afecte?
U»⁴³*

⁴¹ La Fontaine, *op. cit.*, p.H5.

⁴² Bocage, *Opéra Omnia*, éd. cit., p.191.

⁴³ Idem, *ibidem*, pp.191-192.

Car qui pourvoit souffrir un âne fanfaron?

U»⁴⁴

Ces nationalisations s'inscrivent dans un ensemble de fables qu'il a lui-même inventées, une fois détruites les barrières d'auteur dans le but de dialoguer avec la Grande Littérature. Encore une fois, il revient à la condition d'hétérodoxie, dénonçant les dangers de l'envie et des faux flatteurs à l'époque des mesquines Arcadies littéraires, il souligne la misère des cigales et des poètes, les promesses ridicules des mauvais poètes, l'orgueil des grands qui n'acceptent pas d'être vexés, les fanfarons qui cachent à peine leur imbécillité. Par conséquent, Bocage construit le portrait du poète portugais de la seconde moitié du 18^e siècle, ses contraintes des orthodoxies mariannes et du mécénat littéraire, dans un pays où le poète a failli payer avec sa propre vie le chant d'un Napoléon libérateur à la fois du despotisme absolutiste et des interdits libertins:

*Liberdade, onde estas? Quem te demora?
Quem faz que o teu influxo em nos não caia?
Porque (triste de mim!), porque não raia
Jâ na esfera de Lisia a tua aurora?»*

⁴⁴ La Fontaine, *op. cit.*, pp.191-192.

⁴⁵ Bocage, *Opéra Omnia, ed. cit.*, vol.I, p.148, «*Aspirações do liberalismo, excitadas pela Revolução Francesa e consolidação da República*». Dans la page 149, le même tome un autre poème de Bocage sur le succès militaire de Napoléon en Italie, en 1797. Ici, Napoléon est le «redentor da Natureza», capable de détruire de despotisme. Dans le même sens, Hernâni Cidade, dans son oeuvre *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986, p.133 cite un sonnet que le poète a écrit en prison et où il demande à Napoléon de le libérer:

Vem, solta-me o grillhão da adversidade!
Dos céus descende, pois dos Céus es filha,
Mães dos prazeres, doce liberdade!»

Hernâni Cidade, dans ce même ouvrage, p.93, met en évidence une Elégie du poète où il chante les horreurs de la mort de la reine Marie-Antoinette, comme s'il s'agissait d'une contradiction idéologique, fait, d'ailleurs, intéressant qui persiste dans l'incompréhension de la supériorité (et de la complexité) de cet admirable poète du Portugal.