

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Marie Eulalie Monteiro Pereira

LES RÉÉCRITURES PORTUGAISES
DES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE DE
FRANÇOIS DE SALIGNAC LA MOTHE
FÉNELON : TRADUCTION ET RETRA-
DUCTION AU COURS DE LA DEU-
XIÈME MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE

Tese no âmbito do Doutoramento em Línguas Modernas:
Culturas, Literaturas, Tradução, orientada pela Professora Doutora Marta
Teixeira Anacleto e apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e
Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Abril de 2024



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Marie Eulalie Monteiro Pereira

LES RÉÉCRITURES PORTUGAISES
DES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE DE
FRANÇOIS DE SALIGNAC LA MOTHE
FÉNELON : TRADUCTION ET RETRA-
DUCTION AU COURS DE LA DEU-
XIÈME MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE

Tese no âmbito do Doutoramento em Línguas Modernas:
Culturas, Literaturas, Tradução, orientada pela Professora Doutora Marta
Teixeira Anacleto e apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e
Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Abril de 2024

« É preciso? É preciso. »
À mon père, À ma mère.
À mes enfants.

REMERCIEMENTS

Un travail de cette envergure n'aurait pu être mené à son terme sans le précieux soutien de nombreuses personnes. Qu'il me soit donc permis de remercier, en tout premier lieu, ma Directrice de thèse, Professora Doutora Marta Teixeira Anacleto, qui m'a toujours accompagnée, et encouragée en partageant avec moi son savoir, son expérience et des moments d'échanges fructueux. Je lui sais gré de son soutien constant, même dans les moments de doute profond, de ses suggestions, de ses commentaires et de sa contribution inestimable au cours de cette longue recherche qui, sans elle, n'aurait peut-être jamais abouti. Plus qu'un maître, elle fut aussi une amie.

Qu'il me soit aussi permis de remercier tous ceux qui m'ont apporté le concours de leur érudition, de leur réflexion, de leur aide irremplaçable : mes professeurs Professora Doutora Maria António Horster, Professora Doutora Isabel Pedro, Professora Doutora Conceição Carapinha, Professora Doutora Teresa Cortez, et le Professor Doutor João Domingues, pour leurs enseignements lors des séminaires de l'année universitaire 2009-2010 ; mais également ma condisciple, Claudia Ascher, avec qui j'ai partagé des moments de doute, de tracasseries administratives mais aussi de convivialité.

Ma profonde gratitude va également à mes collègues de feu Instituto de Estudos Franceses, qui m'ont soutenue, et n'ont cessé de me prouver leur amitié en m'encourageant. Cette reconnaissance s'étend également à tous ceux qui ont bien voulu m'aider dans mes recherches bibliographiques, témoignant ainsi de leur attachement à mon travail en apportant parfois une contribution indirecte à cette étude en mettant notamment à ma disposition certains ouvrages, souvent fort utiles. J'adresse un remerciement tout particulier à mon ex-collègue Professora Doutora Isabelle Simões Marques

qui, en se déplaçant à la Biblioteca Nacional lorsque je ne pouvais le faire, m'a été d'une aide inestimable.

Et comment pourrais-je passer sous silence tous ceux qui depuis le début ont participé de cette aventure : les archivistes, personnel de la bibliothèque de l'Université de Coimbra, notamment Raquel Dias des « Manuscritos e Reservados », et le Professor Doutor José Augusto Cardoso Bernardes qui a facilité l'accès aux textes des traductions. J'adresse également mes vifs remerciements au personnel du musée Marquês de Pombal et de la bibliothèque de Pombal. Finalement, mes chaleureux remerciements à tous ceux que par mégarde j'aurais pu oublier.

À mes enfants, sans qui rien n'aurait été possible et qui sont la raison même de ce travail. À mon père et à ma mère dont la présence constante et vitale, même dans leur absence physique, a toujours contribué à stimuler mon travail, dans les moments de découragement ou de doute.

Résumé

Cette thèse s'inscrit dans le cadre théorique et méthodologique des Études de Traduction et de son rapport avec l'Histoire Littéraire, en examinant les traductions et la réception, au Portugal, au cours du règne de D. José I et du gouvernement du Marquis de Pombal, et au début de celui de D. Maria I, de l'un des plus grands *best-sellers* du XVIII^e siècle, *Les Aventures de Télémaque* (1699), œuvre emblématique de François de Salignac La Mothe Fénelon (1651 – 1715).

Si, au cours du XVIII^e siècle, *Les Aventures de Télémaque* se propagent dans toute l'Europe où elles deviennent l'un des ouvrages les plus lus et les plus traduits après la Bible, il n'en va pas de même au Portugal où, bien que lues en français, elles ne seront traduites qu'entre 1765 et 1788. Pendant ce court laps temporel et dans le sillage d'un mouvement très francophile qui inonde les lettres portugaises, fort enclin à puiser aux modèles du Classicisme français, paraissent quatre réécritures qui constituent le *corpus* de ce travail: la première en 1765, *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulysses*, par [José Manuel Ribeiro Pereira]; la deuxième en 1770, *O Telemaco*, par le Capitão Manoel de Sousa; la troisième en 1785, *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses. Com um Discurso sobre a Poesia Épica*, par un traducteur anonyme, et enfin en 1788 les *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez*, traduites par Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa.

Notre recherche s'est appuyée sur des orientations théoriques puisées aux *Descriptive Translation Studies*, défendues par Toury, Venuti, Bassnett/Lefevere, et aux *Sociological Translation Studies*, développées par Yves Gambier, Lieven d'Hulst, Theo Hermans et Alain Badiou. Ces théories enregistrent les traductions comme un « transfert de savoir » planifié et s'attachent à considérer les relations entre Histoire et Traduction et traduction et histoire littéraire. Elles montrent que la traduction impacte le système

d'arrivée et entraîne des répercussions dans le système culturel et littéraire. Pour ce faire, l'examen de l'apparat péritextuel permet de considérer des notions telles que la traduction comme péritexte et traduction *et* péritexte.

Ce travail pense donc l'impact que ces traductions ont eu dans la société, la culture, les mentalités, les lecteurs, le monde de l'édition, et les questions littéraires, la Poétique de l'époque, et interroge les enjeux de la censure dans un contexte soumis aux *desiderata* d'un organe étatique, comme la *Real Mesa Censória*. L'analyse et la réflexion critique portées sur les traductions portugaises des *Aventures de Télémaque* dictent la structure de cette thèse et permettent d'évaluer, de façon inédite et novatrice, les croisements formels et idéologiques établis entre réécriture, poétique et Histoire.

Mots-clés ; Fénelon, *Aventures de Télémaque*, *Aventuras de Telemaco*, *O Telemaco*, Marquis de Pombal, *Arcádia Lusitana*, *Descriptive Translation Studies*, *Sociological Translation Studies*, Péritexte.

Resumo

Esta tese inscreve-se no quadro teórico e metodológico dos Estudos de Tradução na sua relação com a História Literária, e analisa as traduções e a receção, em Portugal, durante o reinado de D. José I e o governo do Marquês de Pombal, e no início do de D. Maria I, de um dos maiores bestsellers do século XVIII, *As Aventuras de Telemaco* (1699), obra emblemática de François de Salignac La Mothe Fénelon (1651 - 1715)..

Se *As Aventuras de Telemaco* se propagam por toda a Europa, onde se tornaram numa das obras mais lidas e traduzidas depois da Bíblia, o mesmo não se pode dizer de Portugal, onde, apesar de serem lidas em francês, só foram traduzidas entre 1765 e 1788. Durante este curto período de tempo, e na sequência de um movimento muito francófilo que inundou as letras portuguesas, muito propenso a inspirar-se nos modelos do Classicismo francês, surgiram quatro reescritas que forma o *corpus* deste trabalho: a primeira em 1765, *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulysses*, de José Manuel Ribeiro Pereira; a segunda em 1770, *O Telemaco*, do Capitão Manoel de Sousa; em 1785, *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses*, de um tradutor anónimo, e finalmente *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez*, de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa.

A nossa investigação baseou-se em orientações teóricas dos *Descriptive Translation Studies*, sustentados por Toury, Venuti, Bassnett/Lefevere, e dos *Sociological Translation Studies*, desenvolvidos por Gambier, d'Hulst, Theo Hermans e Badiou. Estas teorias consideram as traduções como uma « transferência de conhecimento » planeada e concentram-se na relação entre História e Tradução, Tradução e História Literária. Mostram que a tradução tem impacto no sistema de chegada e tem repercussões no sistema cultural e literário. Para o efeito, a análise dos dispositivos paratextuais permite considerar a tradução como paratexto e tradução e paratexto. Assim, este trabalho consi-

dera o impacto que estas traduções tiveram na sociedade, na cultura, nas mentalidades, nos leitores, no mundo editorial, nas questões literárias e na Poética da época, e problematiza as questões da censura num contexto sujeito aos desideratos de um organismo estatal, como a *Real Mesa Censória*. A análise e reflexão crítica realizadas sobre e a partir deste *corpus* ditam a estrutura da tese, e permitem avaliar, de forma inédita e inovadora, os cruzamentos formais e ideológicos estabelecidos entre fenómenos de reescrita, de Poética e de História.

Palavras-chave: Fénelon, *Aventures de Télémaque*, *Aventuras de Telemaco*, *O Telemaco*, Marquês de Pombal, *Arcádia Lusitana*, *Descriptive Translation Studies*, *Sociological Translation Studies*, Paratexto.

Abstract

This thesis is part of the theoretical and methodological approach of Translation Studies and its relationship with Literary History, analysing the translations and reception, in Portugal, during the reign of King José I and the government of the Marquis of Pombal, and at the beginning of that of Queen Maria I, of one of the greatest bestsellers of the 18th century, *Les Aventures de Télémaque* (1699), by François de Salignac La Mothe Fénelon (1651 - 1715).

If *Les Aventures de Télémaque* spread throughout Europe, where it became one of the most widely read and translated works after the Bible, the same cannot be said of Portugal, where, despite being read in French, it was only translated between 1765 and 1788. During this short period of time, and in the wake of a very Francophile movement that flooded Portuguese literature, very prone to being inspired by the models of French Classicism, four rewritings emerged and form the corpus of this work: the first in 1765, *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulysses*, by José Manuel Ribeiro Pereira; the second in 1770, *O Telemaco*, by Capitão Manoel de Sousa; in 1785, *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses*, by an anonymous translator, and finally *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez*, by Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa. Our research was based on the theoretical orientations of *Descriptive Translation Studies*, supported by Toury, Venuti, Bassnett/Lefevere, and *Sociological Translation Studies*, developed by Gambier, d'Hulst, Theo Hermans and Badiou. These theories consider translations as a planned "transfer of knowledge" and focus on the relationship between History and Translation, and Translation and Literary History. They show that translation has an impact on the system of arrival and has repercussions on the cultural and literary system. To this end, analysing paratextual devices makes it possible to consider translation as paratext and translation and par-

atext. Thus, this work considers the impact that these translations had on society, culture, mentalities, readers, the publishing world, literary issues and the Poetics of the time, and problematises the issues of censorship in a context subject to the desiderata of a state body such as the *Real Mesa Censória*. The analysis and critical reflection carried out on and from this corpus dictate the structure of the thesis and allow us to evaluate, in an original and innovative way, the formal and ideological intersections established between the phenomena of rewriting, poetics and history.

Keywords: Fénelon, *Aventures de Télémaque*, *Aventuras de Telemaco*, *O Telemaco*, Marquess of Pombal, *Arcádia Lusitana*, Descriptive Translation Studies, Sociological Translation Studies, Paratext.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	4
Résumé	6
Resumo	8
Abstract	10
AVANT-PROPOS	14
I PARTIE – TRADUIRE FÉNELON AU PORTUGAL PENDANT LA PÉRIODE POMBALINE	23
1. TRADUIRE DES AUTEURS FRANÇAIS PENDANT LA PÉRIODE POM- BALINE	24
1.1. Stupeur et tremblement : le tremblement et ses « répliques » : nouveau politique; nouveau économique et social	27
1.2. Secousses dans les esprits : nouveau culturel et littéraire	46
1.3. Le tremblement et la réécriture : traduction et censure (sous Pombal).....	87
2. RÉÉCRIRE FÉNELON AU PORTUGAL.....	107
2.1. La question des originaux - réécritures en France.....	109
2.2. Images infiltrées : Fénelon philosophe, chantre de l'éducation et de la poli- tique royale	133
2.3. Établir/interroger un modèle de poétique et de rhétorique: <i>Diálogos sobre</i> <i>Eloquência em geral e a do pulpito em particular</i> , et <i>Carta à Academia</i> (1761)	150
2.4. Traduire un « classique immortel » : les avatars de la redondance ou la for- tune de Fénelon au Portugal avant les traductions du <i>Télémaque</i>	167
II PARTIE – LES RÉÉCRITURES DES <i>AVENTURES DE TÉLÉMAQUE</i> DE FÉ- NELON AU PORTUGAL : TRADUCTION ET/OU RETRADUCTION	176
1. THÉORIE OU THÉORIES DE LA TRADUCTION AU XVIII ^e SIÈCLE ..	178
1.1. Péritextes et théorie de la traduction : l'apparat titulaire.....	188
1.2. Traduire « ao gosto portuguez » : acclimatations du texte	195

1.3. Entre visibilité et invisibilité des traductions et des traducteurs	198
2. LE JEUX DES IDENTITÉS CACHÉES OU RÉVÉLÉES : LES TRADUC- TEURS PORTUGAIS DE FÉNELON.....	207
2.1. José Manuel Ribeiro Pereira	208
2.2. Le Capitão Manuel de Sousa, Filinto Elísio, José da Fonseca	210
2.3. Anonyme ou Francisco Rolland.....	216
2.4. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa	218
3. LES ENJEUX DES TRADUCTIONS ET DES TRADUCTEURS.....	225
3.1. Les motivations affichées de la réécriture.....	225
3.2. Traduction <i>versus</i> Retraduction.	245
4. ENTRE MOTIVATIONS AFFICHÉES DANS L'APPAREIL VESTIBULAIRE ET MOTIVATIONS SOUS-JACENTES DANS L'APPAREIL NOTULAIRE : LECTURES DES TRADUCTIONS DE FÉNELON.....	266
4.1. La traduction comme enrichissement de la langue <i>versus</i> affirmation de la langue nationale portugaise	271
4.2. La traduction engagée au service de la morale : une œuvre utile /morale pour le pays et pour le lecteur.....	287
4.3. La traduction au service de la « mocidade portugueza » : le cas de la <i>Rollan- diana</i>	293
4.4. Traduction comme projet politique : la traduction comme manifeste au ser- vice du pouvoir ou les traducteurs en conseillers du Prince	308
CONCLUSIONS	361
BIBLIOGRAPHIE	378
CORPUS.....	379
BIBLIOGRAPHIE CITÉE.....	381

AVANT-PROPOS

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une thèse de Doctorat en Études de Traduction présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra et se propose d'examiner les réécritures portugaises de l'un des plus grands *best-sellers* du XVIII^e siècle, *Les Aventures de Télémaque* (1699), œuvre emblématique de l'un des auteurs majeurs du XVII^e siècle français, François de Salignac La Mothe Fénelon (1651 – 1715) et leur réception au Portugal au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et plus particulièrement pendant ce qu'on a coutume d'appeler la période pombaline.

Lorsqu'en 1699 paraît la *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*, le succès éditorial est immédiat – on parle même de *télémacomanie*. Pour la seule année 1699, on compterait une vingtaine d'éditions, aussitôt épuisées (Le Brun, 1997 : 1247). C'est ce qu'atteste, le 18 septembre 1701, Pierre Bayle, rédacteur des *Nouvelles de la République des Lettres*, lorsqu'il écrit qu'« il y a longtemps qu'il n'a pas paru de livre qui ait été recherché de tout le monde avec plus d'empressement » (Bayle, 1701 : 5). Si l'ouvrage franchit immédiatement les frontières pour se propager dans toute l'Europe où il connaît un franc succès, devenant l'un des ouvrages les plus lus et les plus traduits après la Bible au cours du XVIII^e siècle (Mansfield, 2012 : 80), il n'en va pas de même au Portugal où il ne sera traduit que très tardivement dans la deuxième moitié du siècle. En l'occurrence, si le texte fénelonien jouit d'un immense prestige auprès des lettrés portugais, qui le lisent en langue originale ou dans d'autres langues comme en témoigne le fonds de la Bibliothèque Nationale du Portugal, force est de constater que les réécritures portugaises n'interviennent que dans un laps temporel assez court, entre 1765 et 1788. Ainsi, en l'espace d'un peu plus de vingt ans, entre traductions/retraductions, corrections et réimpressions, le champ culturel et littéraire portugais, déjà fort enclin à puiser à

des modèles du Classicisme français, s'attèle à traduire l'œuvre fénelonienne. C'est donc dans ce cadre réduit que surgissent les traductions des *Dialogues sur l'Éloquence*, de la *Lettre à l'Académie* et des *Aventures de Télémaque*, trois œuvres qui s'ancrent dans le même dessein de renouveau des lettres portugaises et de modernisation du pays, prôné et planifié par l'*Arcádia Lusitana*, sous les auspices du Marquis de Pombal.

L'intérêt tout particulier du choix de cette étude réside dans son caractère singulier, puisque, si de nombreux auteurs français ont fait l'objet de thèses diverses, d'études approfondies, de la part de grands universitaires ou de chercheurs, travaillant sur le rayonnement de la France et de ses auteurs au Portugal, au cours des derniers siècles¹, on constate que la diffusion/réception de l'œuvre fénelonienne, et plus spécifiquement des *Aventures de Télémaque*, reste, au stade de ces recherches, un territoire encore peu exploré. En effet, contrairement à d'autres pays comme l'Italie, la Grande-Bretagne, où leur traduction et plus généralement l'œuvre de Fénelon a été amplement travaillée, en faisant l'état des lieux des travaux menés au Portugal et dans le monde lusophone, on n'a pu que confirmer le peu de recherche générale entreprise, n'ayant découvert que quelques travaux, tout au plus des articles qui ne laissent entrevoir que des grilles de lecture très ciblées et qui, bien que fort intéressantes, ne correspondent guère à celle qu'on s'est efforcée de suivre et dans laquelle ce travail s'inscrit. Au demeurant, ces articles, soit couvrent un laps temporel très ample dans la mesure où il s'agit bien souvent de rendre

¹ Je ne citerai à titre d'exemple que quelques noms : Ciccía, Marie-Noëlle (2003), *Le théâtre de Molière au Portugal au XVIIIe siècle : de 1737 à la veille de la révolution libérale*, Centre culturel Calouste Gulbenkian ; Silva, Odile (2001), *La fortune des «Misérables» de Victor Hugo au Portugal*, L'Harmattan ; Machado, Álvaro Manuel (1984), *O Francesismo na literatura portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação ; Machado, Fernando Augusto (2000), *Rousseau em Portugal : da clandestinidade setecentista à legitimidade vintista*, Campo das Letras, Santos, Ana Clara (1997), *O papel da personagem materna nas tragédias de Corneille e de Racine* (thèse de doctorat) ; Anacleto, Marta Teixeira (2020), *Da história da tradução como teori(zação)da história literária: um século de teatro francês em Portugal (1737-1837)*. In *Era uma vez a TraduçãoOnce upon a time the was Translation...* Lisboa, Portugal: Universidade Católica.

compte, le temps d'un article, de la présence des *Aventures de Télémaque* au cours des trois siècles passés (Cristóvão, 1993 : 134-147), soit envisagent des aspects thématiques particuliers de l'œuvre fénelonienne. Certains abordent l'œuvre de Fénelon par le biais du prisme pédagogique notamment dans l'histoire de l'enseignement de la langue française (Salema, 2003), d'autres s'intéressent aux relations qui se tissent entre le texte historique et la prose fictionnelle au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles (Martins, 2007 : 185-211), aux relectures des *Aventuras de Telêmaco* (Brito, 2009 : 33-45), plaçant Fénelon entre les Anciens et les Modernes (Brito, 2011 : 285-304), ou envisagent l'imitation des auteurs de l'Antiquité chez Fénelon (Brito, 2013 : 126-141), finalement certains étudient l'utopie et la critique politique dans les *Aventuras de Telêmaco* (Moraes et Malavolta, 2012 : 87-104). En conséquence, un large spectre de possibilités d'études s'ouvrait à moi, cependant l'ampleur du projet dut se restreindre en raison même du cadre de ce travail. C'est pourquoi, il ne s'agit pas de prétendre, par cette étude, combler toutes les lacunes et épuiser tous les sujets touchant aux traductions des *Aventures de Télémaque* et à la réception de Fénelon au Portugal au cours du XVIII^e siècle, d'autant que ce travail s'est vite heurté aux limitations imposées, comme on le verra, par les textes traduits eux-mêmes.

Au surplus, l'originalité de cette étude accompagne de près un regain d'intérêt pour l'œuvre de Fénelon en ce début de XXI^e siècle. Car si, pendant deux siècles, *Les Aventures de Télémaque* connaissent un énorme succès tant en France qu'à l'étranger, à partir du début du XX^e siècle, elles tombent peu à peu dans l'oubli pour ne resurgir qu'à la fin du siècle dernier en faisant son entrée dans la prestigieuse Collection de La Pléiade en 2 volumes (1983, 1997) et surtout en ce début de XXI^e siècle, en faisant l'objet du programme de l'Agrégation en France en 2009-2010 et dans le cadre des commémorations du tricentenaire de la mort de Fénelon en 2015. Ce retour en grâce semble témoigner, dans le champ littéraire, politique et poétique, d'un regain

de faveur pour le message du *Cygne de Cambrai*, notamment en matière de politique (Duflo, 2023). On observe ce même engouement, au Portugal et surtout au Brésil, pour une œuvre qui reste un chef d'œuvre du Classicisme français, comme en témoigne la récente multiplication d'articles, et, en 2011, la réédition de la première traduction portugaise, datant de 1765, elle-même une reproduction de l'édition de 1923.

L'objet de cette thèse s'inscrit dans le cadre de la problématique de la traduction littéraire et d'une réflexion critique constante et se donne pour ambition d'examiner la réception de l'œuvre de Fénelon au cours du règne de D. José I (1714-1777) et du gouvernement du Marquis de Pombal (1699-1782), puis de D. Maria I (1777-1815), afin de l'insérer dans le panorama socioculturel et dans le système culturel et littéraire portugais entre les années 1750 et les années 1790, à un moment où les échanges et les transferts culturels (Espagne, 1999) entre les deux pays se font plus intenses. En effet, on traduit l'œuvre fénelonienne au cours d'un mouvement très francophile qui inonde les lettres portugaises de grands auteurs du Classicisme louis-quatorzien. Il s'agit alors, d'une part de combler des lacunes dans la poétique lusitanienne et d'aller à l'encontre du mauvais goût régnant en raison des excès verbaux du baroque, d'autre part de s'inscrire dans ce mouvement, qui traverse toute l'Europe, des Lumières et de l'éducation comme source de raison et de progrès de l'Humanité. De surcroît, en intégrant ce projet dans le cadre de la problématique de la traduction littéraire et en nous appuyant sur l'analyse des traductions de l'œuvre fénelonienne dans le panorama socioculturel, politique et littéraire portugais de la seconde moitié du XVIII^e siècle, cette recherche vise à interroger/penser l'impact que ces traductions ont eu sur les questions culturelles, les mentalités, les lecteurs, mais surtout à interroger les répercussions qu'elles ont pu avoir sur le système culturel et littéraire portugais, à un moment où l'on débat de l'introduction d'une nouvelle poétique et d'un nouveau modèle politique. Pour ce faire, on recourra d'une part à

l'analyse de l'apparat vestibulaire qui escorte les quatre traductions et/ou retraductions des *Aventures de Télémaque*, de l'autre, on élargira cette étude au mouvement traductif dans la mesure où on sera amenée à s'intéresser non seulement à l'identité des traducteurs, des éditeurs et aux relations qu'ils entretiennent avec le milieu social, littéraire et politique et ce d'autant que le rôle de la Censure est alors prépondérant, mais aussi à la théorie de la traduction qu'ils mettent en œuvre dans l'exercice de leur activité, afin d'essayer de mettre en lumière la place qu'occupent les traducteurs dans la nouvelle conception auctoriale et traductive (Gouanvic, 2005), qui se met en place pendant cette période dans toute l'Europe. En effet, la notion d'Auteur et de Traducteur qui se construit alors cesse de se limiter à celle d'écrivain/traducteur de loisir pour devenir un métier à part entière, les traducteurs se faisant de plus en plus des professionnels de la traduction et réfléchissant dans leur pratique leur conception théorique de la traduction et de leur métier de traducteur (d'Hulst, 1990). Bref, on prétend saisir pourquoi et comment l'œuvre fénelonienne et *Les Aventures de Télémaque* furent traduites et tenter de mieux cerner si ces traductions ont pu avoir une quelconque répercussion sur les transformations littéraires, politiques, sociales qui se sont jouées à l'époque au Portugal. En outre, la possibilité de croiser Histoire, histoire littéraire et théorie de la traduction, permettra sans conteste d'ouvrir de nouvelles perspectives de compréhension des enjeux de la censure sous le gouvernement du Marquis de Pombal (traduction et censure).

En conséquence, il nous semble fondamental d'analyser les traductions en question en nous appuyant d'une part sur des orientations théoriques sous-jacentes aux *Translations Studies*, puisées notamment aux *Descriptive Translation Studies*, défendues par Toury, Venuti, Basnett/Lefevere, qui inscrivent les traductions dans un volet culturel, la traduction se présentant comme un « transfert de savoir » planifié (Toury, 2002). De l'autre, sur les nouvelles orientations des théories de la traduction, comme les *Sociological*

Translation Studies, développées par Yves Gambier, Jean-Marc Gouanvic, Lieven D’Hulst, Theo Hermans et Alain Badiou, qui s’attachent à considérer les relations entre Histoire et Traduction et traduction et histoire littéraire, et qui montrent que la traduction impacte le système d’arrivée et a fatalement des répercussions dans le système littéraire. C’est pourquoi, on s’attachera à examiner l’apparat péri-textuel (traduction comme péri-texte; traduction *et* péri-texte) mis en place. Dès lors, en nous centrant, pour l’essentiel, sur ces tendances théoriques, on pourra se pencher sur ces réécritures afin de mieux saisir le pourquoi de l’introduction tardive de ces artefacts qui, pour deux d’entre eux, plus que des traductions originales, se conçoivent comme des re-traductions. Un concept qui sera indispensable pour mieux comprendre la portée et la dimension du phénomène traductif au cours d’une période où d’un côté la censure contrôle la diffusion des œuvres culturelles, de l’autre le mouvement littéraire portugais est en crise et débat de l’introduction d’une nouvelle poétique, puisée à des modèles français, véritables archétypes dans le transfert du savoir.

Ainsi, il s’agira de cerner, dans ce cadre très francophile mais soumis aux *desiderata* de la censure, les retombées de ces traductions dans la société, la culture, les mentalités, les lecteurs, le monde de l’édition, et les questions littéraires, la Poétique de l’époque (Gouanvic, 2010). Pour penser ces enjeux, on s’appuiera sur un *corpus* qui se confinera à la période faste de la présence d’œuvres classiques françaises, ce que de nombreux critiques ont appelé l’âge d’or du mouvement de traduction au Portugal, à savoir la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et plus précisément à l’intervalle temporel qui couvre *grosso modo* les années du règne de D. José I et du Marquis de Pombal, même si notre approche des traductions de Fénelon déborde quelque peu les frontières de ce cadre étriqué, puisque deux traductions paraissent au début de la période suivante, sous le règne de D. Maria I, la dernière étant publiée en 1788. Cette date de 1788 ne pouvant se justifier, au Portugal, comme on le

sait, par aucun mouvement historique *lato sensu*, ni par une période littéraire à proprement parler, s'explique en dernier ressort par un choix herméneutique, puisqu'elle marque la parution du dernier texte de notre *corpus* et surtout, comme on le verra, de l'une des traductions les plus étonnantes parues à l'époque. Ces difficultés dans l'établissement d'une périodisation pour la réception des *Aventures de Télémaque* au Portugal posées, ces deux dates, 1750-1788, en ce qu'elles ouvrent et clôturent une séquence dans le mouvement imitatif et traductif de l'œuvre fénelonienne, s'expliquent en fait par la charnière symbolique que cette délimitation représente du point de vue de l'introduction de l'œuvre fénelonienne et du mouvement de traduction des *Aventures de Télémaque* au Portugal.

Cet intervalle temporel permet, à des titres divers, de circonscrire le *corpus* à quatre traductions et/ou retraductions originales des *Aventures de Télémaque*, alors même que les publications/réimpressions sont plus nombreuses. On a donc retenu les *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulisses*, parues en 1765 et traduites par [José Manuel Ribeiro Pereira]; *O Telemaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia*, paru en 1770 et traduit par le Capitão Manuel de Sousa; *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses, por Francisco De Salignac da Motha Fenelon, Traduzidas do Francez em Portuguez. Com hum Discurso sobre a Poesia Épica, e Excellencia do Poema de Telemaco; e Notas Geográficas, e Mythologicas para a intelligencia do mesmo Poema*, parues en 1785 et traduites par un anonyme; et enfin les *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez, A que se ajuntão algumas Notas Mythológicas, e Allegorias para intelligencia do Poema. Dedicadas ao Serenissimo Principe do Brasil*, parues en 1788 et traduites par Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa.

Le resserrement de ce corpus à quatre textes s'explique par le fait que, après avoir listé les traductions des *Aventures de Télémaque* au Portugal, on

s'est assez vite aperçue que le nombre des traductions est en vérité assez limité puisque, s'il est vrai que jusqu'à cette date butoir, 1788, on voit surgir de nouvelles traductions à côté de diverses rééditions/réimpressions de textes antérieurs, après, et tout au long du XIX^e siècle, il ne s'agit en réalité que de réimpressions remises au goût du jour, ne faisant généralement l'objet que d'une mise à jour orthographique, lexicale, à quelques détails près, s'agissant bien souvent de faire du neuf avec du vieux et, pour les éditeurs, de profiter d'un succès de librairie ou de la renommée des premiers traducteurs. En fait, on constate que, depuis cette période et jusqu'à nos jours, aucune nouvelle traduction des *Aventures de Télémaque* n'est parue au Portugal, puisque la traduction sortie en 2011 n'est qu'une reproduction de l'édition de 1923, elle-même une réédition de la première traduction de 1765. Par ailleurs, à y regarder de plus près, on remarque que les textes parus dans cet intervalle temporel se limitent en vérité à deux traductions originales : celle de 1765 par [José Manuel Ribeiro Pereira], reprise et retraduite en 1770 par le Capitão Manuel de Sousa, puis en 1785 par un traducteur anonyme et enfin celle de 1788, « em verso porutuguez » par Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa. Autrement dit, on constate que le rayonnement de l'œuvre de Fénelon au Portugal se circonscrit à quelques réécritures qui restent au fond très limitées dans le temps, entre 1765 et 1788, les traductions de notre corpus constituant en réalité la base de toutes les traductions qui paraîtront au long des XIX^e, XX^e, voire du XXI^e siècles, sortes de répliques de ces premiers textes. La mise à distance de ces réimpressions ne signifie pas pour autant qu'on n'en tiendra pas compte dans notre analyse.

En fondant notre étude sur des piliers théoriques qui envisagent la traduction à la lumière des enjeux de pouvoir, on sera amenée à fournir un bref panorama social, littéraire, politique en nous appuyant sur divers ouvrages d'histoire économique, sociale et politique parus sur la période, et ce afin de mieux comprendre comment la traduction de l'œuvre fénelonienne

s'inscrit dans ce contexte très francophile. Pour ce faire, on s'attachera, dans un premier temps, non seulement à analyser, assez brièvement, le pourquoi de traduire des auteurs français au Portugal pendant cette période et à rendre compte du contexte d'arrivée des textes en traduction, c'est-à-dire à restituer le contexte politique, social, culturel, littéraire du Portugal au moment de l'introduction des textes traduits, mais on s'attèlera surtout à considérer l'importance de traduire Fénelon pendant la période pombaline, et à démontrer qu'en réalité le dessein d'introduire, en traduction, cette œuvre dans le champ littéraire portugais accompagne de près le mouvement que l'œuvre et les idées de Fénelon connaissent à la même époque en France. Car cette période semble voir confluer, comme on essayera de le démontrer, deux mouvements parallèles, d'un côté l'intérêt croissant pour l'œuvre fénelonienne dans le champ littéraire français, de l'autre la montée en puissance d'un intérêt des œuvres françaises dans le champ littéraire portugais, aboutissant aux traductions portugaises des *Aventures de Télémaque*. Finalement, dans un second temps, on s'attachera à examiner les quatre traductions en question pour mieux saisir comment on traduit, qui traduit et surtout pourquoi on le traduit et dans quel but, en nous fondant sur l'étude des péri-textes, afin d'élargir la compréhension des traductions des *Aventures de Télémaque*, à l'aune d'un mouvement littéraire plus ample, où l'on débat de l'introduction d'une nouvelle poétique dans le cadre du renouveau des lettres portugaises, mais aussi dans un mouvement politique plus vaste, où l'on réfléchit à des réformes sociales et politiques, à la construction d'un nouvel homme et d'un nouveau monde, d'un monde qualifié par beaucoup d'utopique².

²De ce point de vue l'émission *Le siècle des Lumières*, diffusée sur *Arte* le 30 juin 2012, est très instructive sur le changement de paradigme de la perception que les dernières études ont de la politique du Marquis de Pombal, puisqu'il y figure parmi les grandes figures qui ont marqué le XVIII^e siècle, dans le sillage d'un Newton, des Encyclopédistes et de Frédéric II de Prusse.

I PARTIE – TRADUIRE FÉNELON AU PORTUGAL PENDANT LA PÉRIODE POMBALINE

[...] translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but on target culture in any event (Toury, 1995 : 29).

1-Traduire des auteurs français pendant la période pombaline.

Envisager la traduction dans son rapport à l'histoire de « la culture cible » (Toury, 1995 : 21), c'est considérer, pour reprendre les propos d'Yves Gambier et de Lieven d'Hulst, « the history of translation knowledge » (Gambier et d'Hulst, 2018 : 6), à savoir l'histoire du transfert des savoirs, à un moment donné pour rendre compte des « types de savoir » qui interagissent dans les différents domaines et impactent le contexte, historique, social, économique, littéraire, que connaît le Portugal au moment de l'introduction des traductions des *Aventures de Télémaque*. Dès lors, on pourra ausculter les versions portugaises des textes féneloniens à la lumière non seulement de la conjoncture épocale, mais aussi du mouvement traductif qui imprègne le pays dans la deuxième partie du XVIII^e siècle. En effet, comme l'affirme Paul Bensimon, le contexte confère à la traduction « un statut, un champ de développement et un rôle » et traduire dans un tel « environnement n'est pas seulement un moyen de communication, ni seulement un instrument de recreation littéraire et artistique, traduire est aussi un instrument au service d'une intention politique, un pont jeté entre deux espaces modélaires : la traduction [étant] investie d'une fonction politique, au sens de *polis* » (Bensimon, 1998 : 9). Il nous semble donc important de mettre en lumière la contextualisation du traduire, les présupposés culturels qui agissent sur les processus de la réécriture pour mieux dégager la relation qui s'établit entre la littérature et le système social et politique dans lequel elle existe (Lefevre, 1992a : 26). Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'effectuer une étude sociologique *in extenso*, il est essentiel de faire l'état des lieux des différents types de savoir qui, selon Gambier et d'Hulst, « émergent dans des conditions particulières, considérées comme des facteurs de causalité » (Gambier et d'Hulst, 2018 : 9) pour mieux appréhender l'interrelation du social et du littéraire, dans ses dif-

férentes dimensions pendant cette période. Saisir le mouvement de traduction des *Aventures de Télémaque* sous l'angle d'un « processus historique » et littéraire, en ce qu'il indique que quelque chose de nouveau se produit (Moisés, 2006 : 15) ou plus exactement, comme le dit Alain Badiou, en ce qu'il déclenche « un événement » qui fait éclore « une forme ou une pratique innovantes qui bouleverse les institutions sociales et culturelles en y pointant un manque » (Badiou, 2001 : 67), c'est s'arrêter sur un laps de temps où tout semble se jouer, à savoir l'intervalle allant de 1750, avec l'accession au trône de D. José I et du gouvernement de son ministre, le Marquis de Pombal, aux années vingt du XIX^e siècle. Ces dates signifient, pour les historiens, un bouleversement dans les lignes du pouvoir tel qu'il était institué jusque-là et représentent de fait des moments-clefs dans l'Histoire du Portugal, 1750 marquant le « début de la fin » et 1820 la « fin du début » (Mattoso, 1993 : 7).

En effet, au cours de cette période, les relations entre le Portugal et la France accompagnent indéniablement les fluctuations de la politique au gré des aléas historiques : pendant ces décennies, on passe d'une francophilie triomphante à une « francophobie généralisée », suite à l'épisode des Invasions napoléoniennes, qui ébranlent l'influence quasi exclusive de la France des Lumières et de l'*Encyclopédie*, au profit de l'Angleterre, pour revenir, cet épisode passé, à des relations plus apaisées, puisque la Révolution libérale de 1820 signifie le retour en grâce de la France (Machado, 2011-2012 : 29). On revendique alors les idéals révolutionnaires d'un régime politique, dont le modèle constitutionnel est importé de France (Ramos, 1985 : 132-133), à l'ancrage desquels auraient plus ou moins contribué, comme le montre par exemple Fernando Augusto Machado, pour les textes de Jean-Jacques Rousseau (Machado, 2000), la circulation d'ouvrages et les traductions massives de textes étrangers, notamment français, dans lesquelles le texte de Fénelon s'insère. On voit se dessiner au cours de ce laps temporel

un bouleversement politique et littéraire, en accord avec les modèles français dont l'essor du mouvement traductif d'œuvres françaises se fait témoin. Dans cet interstice de temps, le pays semble amorcer un virage vers une modernité politique, sociale, économique et littéraire, et on voit s'y exhiber nettement les enjeux auxquels le modèle français est confronté, à un moment crucial de son histoire, et leurs répercussions en territoire lusitanien. On abordera donc les relations qui s'établissent entre traduction et pouvoir et le contexte culturel, littéraire et politique qui a conditionné ou favorisé la diffusion d'œuvres françaises et de Fénelon au Portugal, pour mieux comprendre les fonctions que les textes traduits exercent dans le contexte d'arrivée (Lefevre, 1992a) et mieux rendre compte des idiosyncrasies où se reflètent les contraintes socioculturelles de la culture, au cours de cette période temporelle (Toury, 1995 : 54)

En l'occurrence, au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le Portugal connaît deux événements, deux « séismes », qui vont avoir des répercussions indélébiles sur son histoire. Ces deux cataclysmes semblent expliquer pour beaucoup la politique de mutation du pays entreprise par le pouvoir: le premier accidentel, à savoir le tremblement de terre qui a balayé la capitale portugaise en 1755 (Araújo, 1991 : 93-107), le deuxième volontaire, c'est-à-dire l'expulsion des Jésuites, en 1759, qui bouleverse les structures mêmes de l'État, assoie le pouvoir d'un homme et dessine un renouveau dans l'enseignement. Ainsi, en moins de cinq ans, le pays connaît un bouleversement sans précédent et, comme le dit António Coimbra Martins, tout le champ culturel, architectural, littéraire, social est profondément transfiguré :

() O terramoto durou cinco anos (1755-1760); e subverteu as ruas e as casas, os templos, os monumentos, as instituições, os homens, e até as suas ideias. E levantou-se sobre as ruínas e destroços da cidade maldita, levantou-se a Jerusalém do utilitarismo burguês; sobre as migalhas de Sí-

bare, e efémera Salento do marquês de Pombal. (*apud* Carvalho e Melo, 1984: 15).

1.1. Stupeur et tremblement : le tremblement et ses « répliques » : – renouveau politique; renouveau économique et social.

Le 1^{er} novembre 1755 marque peut-être la date la plus emblématique de l'histoire du Portugal forcé de sortir d'une lente torpeur et de s'éveiller à la modernité. Cet « événement monstre » (Quenet, 2005 : 305-356), en déclenchant par nécessité une réforme tous azimuts constitue peut-être à bien des égards l'un des agents de changement les plus spectaculaires, les plus influents et les plus révolutionnaires de la mutation qui s'opère dans le pays et signe le basculement décisif de la société portugaise. De plus, cet épisode tragique, en inaugurant une vague de réactions et pléthore de textes, dont le plus fameux reste le *Poème sur désastre de Lisbonne* de Voltaire (1756), fait réapparaître le pays sur les cartes géopolitiques et culturelles de l'Europe, accentuant de fait une plus grande ouverture du pays à l'étranger. On pourrait donc, à l'instar de J.-M. Rohrbasser et d'autres comme Maria Luísa Borralho Malato, le considérer comme « un mal pour un bien ? » (Rohrbasser, 2010 : 199-216), puisque en faisant table rase du passé, le tremblement de terre entérine symboliquement/métaphoriquement la fin d'un monde et la construction possible d'un monde en devenir sur les décombres, parfois fertiles, de ce passé. La manifestation la plus visible en est la reconstruction de la nouvelle Lisbonne, selon le modèle très fénelonien de Salente avec sa structure architecturale rectangulaire et ses bâtiments standardisés (Carvalho e Melo, 1984 : 34-35). Une Lisbonne qui est, selon José Augusto França, une

nouvelle Salente très fénelonienne puisqu'il affirme que « nas novas ruas de Salento, não se experimentavam sentimentos diferentes dos dos tempos de Síbaris » (França, 1977 : 237). Cette vision d'un séisme tutélaire est d'ailleurs déjà épousée à l'époque par certains contemporains, comme Goudar qui, en 1756, dans son *Discours politique sur les avantages que les Portugais pourraient retirer de leur malheur*, affirme que « l'affreux Phénomène » (Goudar, 1756 : 20) doit libérer le pays (Goudar, 1756 : 64) et que cet « État oisif » (Goudar, 1756 : 133), ne produisant rien et achetant tout aux puissances étrangères qui s'enrichissent à ses dépens, se trouve « aujourd'hui dans le cas d'un Peuple naissant » (Goudar, 1756 : 174) et qu'il a tout intérêt à profiter de ce nouveau départ pour améliorer sa situation économique.

L' « Événement extraordinaire » loin d'être un malheur, une punition, doit donc devenir un « malheur heureux » dans la mesure où il peut contribuer « à former une nouvelle circulation dans l'Etat, à créer une Industrie et une infinité d'Arts mécaniques » qui permettront de développer son agriculture, son industrie, son artisanat, etc. (Goudar, 1756 : 202), et on pourrait croire que le Marquis de Pombal l'a entendu. Le tremblement de terre va donc indirectement conduire à un renouveau économique, social et politique afin de sortir le pays de cette situation calamiteuse. Ainsi, cette sorte de « désastre providentiel », en ravageant la ville, met en lumière l'urgence de la situation, non seulement l'impératif de la rebâtir mais aussi le dessein, préexistant comme on va l'évoquer, de mettre en œuvre une politique de désenclavement du pays. Il conduira d'une part à la mise en place d'un programme de développement de l'agriculture, du commerce et de l'industrie, de l'autre à l'instauration de nouveaux modèles éducatifs, poétiques, littéraires (Malato, 2002 : 276), qui vont trouver un écho dans le mouvement traductif portugais et dans l'œuvre fénelonienne.

Toutefois, il convient de rappeler que, si le Marquis de Pombal trouve dans cet accélérateur catastrophique un allié, assurément un aiguillon inattendu, voire paradoxal, qui métamorphose le pays, sommé de rejoindre le concert des nations éclairées européennes, ce dessein opiniâtre ne surgit pas *ex nihilo*. En effet, il parcourt, à des degrés divers, tout le XVIII^e siècle portugais puisque, dès l'accession au trône de D. João V (1707-1750), le pays opère un véritable tournant historique : d'une part, il s'affranchit peu à peu des séquelles culturelles de l'occupation espagnole, de l'autre, il profite d'un essor économique, engendré par la découverte des mines d'or du Brésil qui pourvoient la Couronne de solides recettes et enrichit une partie de la population (qui lit). Ceci explique l'attrait qu'il exerce sur les étrangers, premiers agents des transferts culturels (Espagne, 1999 : 54), point qui nous intéresse à plus d'un titre. Ainsi, Lisbonne voit affluer un nombre important de visiteurs et de marchands étrangers qui s'y établissent; Porto suit le même chemin, grâce à l'expansion du commerce vinicole qui attire des négociants, séduits par l'aubaine de profits pécuniaires considérables (Marques, 2001 : 372). La « Préface » de *La Description de la Ville de Lisbonne*, que brosse un anonyme en 1730, est de ce point de vue très significative puisque l'éditeur y légitime la publication de l'ouvrage par le bénéfice que pourraient en tirer les négociants français qui voudraient s'y installer (Description, 1730 : V). Cette richesse momentanée et cet afflux étranger engagent le pays dans une certaine prospérité, dans le réseau des routes des échanges internationaux, ce qui a des conséquences directes sur les manifestations artistiques et culturelles que l'on voit fleurir dès le début du XVIII^e siècle.

D. João V va mettre en œuvre une ébauche de modernisation qui reste malgré tout ténue, mais qui annonce une ouverture à d'autres horizons, à une Europe éclairée, et qui introduit les prémices d'une rénovation culturelle, d'une lente métamorphose du goût des Portugais, (Malato, 2002 : 273). En

effet, le monarque aspire à « mettre sa couronne au rang des principales cours d'Europe » et à les éblouir, grâce à l'or du Brésil, par de somptueux édifices – n'a-t-il pas la réputation d'être le « plus riche monarque d'Europe » (Enders, 2008 : 80) – et ce afin de restaurer la fierté du pays (Maffre, 2007 : 76). D. João V imprime donc le branle à un processus de métamorphose du vieux monde vers un nouveau monde plus moderne, qui s'exprime surtout dans le champ culturel, et donne l'élan à de nouveaux modèles artistiques, culturels sous l'influence croissante de la France et de l'Italie (Bottineau, 1973 : 341-353). Au demeurant, pour ce monarque, moderniser le pays, c'est déjà s'aligner sur Versailles dont les modèles de sociabilité du Roi-Soleil rayonnent sur le monde occidental. De fait, sa cour est imprégnée de France : il s'habille à la française; en adopte la mode vestimentaire, perruques et autres toilettes (*Description*, 1730 : 66); admirant les fastes de la cour française, il donne des réceptions somptueuses, dans un pôle « modèle de Versailles » et ambitionne d'être le Roi-Soleil portugais (Bottineau, 1973 : 341-353). Des caractéristiques qui feront que son règne restera célèbre par sa tendance à copier Louis XIV et la cour française. À l'instar du roi de France, il sera imité par ses sujets (*Description*, 1730 : 66 ; 91-92 ; 108), ce qui explique que les comportements et les habitudes, une civilité/urbanité nouvelles, se calquent sur le modèle de l'art de vivre à la française, soit par le truchement de lectures d'écrits français - et on voit se multiplier la publication et les traductions d'ouvrages de bons comportements et de belles manières, notamment *l'École du Monde* de Le Noble (1722) et le *Modèle de Conversation* de Bellegarde (1734) - , soit par les récits que les jeunes gens de bonne famille, partis voyager pour leur formation, faisaient à leur retour du « Grand Tour » (Lavrador, 1945 : 14).

On voit donc, dès le règne de D. João V, essaimer un « *afrancesamento* » de la société (Machado, 1984 : 33) qui se perçoit dans les belles manières, la mode langagière du « *francesismo* » et une urbanité naissante, plus orientée vers l'Europe et moins péninsulaire. Le règne de D. João V signe donc les

prémices d'un changement qui, en critiquant un *passéisme* désuet, affirme la nécessité de réformes administratives, culturelles inspirées des Lumières et de la tradition classique. Cette période marque peut-être, comme le dit Catherine Bherens, la mort annoncée des vieux modèles, un bouleversement cataclysmique ou à tout le moins la lutte acharnée entre passéisme et modernité, sorte de « guerra civil em cada espírito » (Beherens, 1967 : 10).

Néanmoins, si cette ébauche de signes avant-coureurs de modernité a un impact sur le niveau culturel et lectoral d'une partie de la population (Marques, 2001 : 366), le pays souffre cruellement d'un manque d'organisation économique (Saraiva, 1987 : 241) et d'élites touchant à tous les domaines (culture, art, politique, économie), comme en témoigne, là encore, la *Description de la Ville de Lisbonne*, qui dessine le portrait saisissant d'une société lisboète affligeante, qui souffre de la carence d'un espace intermédiaire et d'un manque culturel généralisé dans le domaine de l'instruction et par voie de conséquence de la lecture puisqu'elle n'a, comme il l'écrit, « si on en excepte la Noblesse, qu'une éducation très médiocre, la lecture y étant peu en usage » et qu'elle « ne [voyage] presque pas » (Description, 1730 : 90). Cette image est corroborée par les témoignages d'autres voyageurs français, tels que Carrère, Bombelles, Dumouriez, le Duc du Chatelet qui s'accordent, eux aussi, à dresser un piètre panorama de la situation économique, sociale, culturelle et littéraire du pays. Ils brosent bien souvent, toutes réserves gardées, le portrait édifiant d'un Portugal « stupide », un pays de cancre et de « barbares » et sous-développé à tous les niveaux, « [demeurant] dans les ténèbres de la plus épaisse ignorance », « tandis qu'une nouvelle lumière se [répand] sur la terre » (Goudar, 1756 : 165-166).

Cette timide ouverture trouve à s'accélérer sous le règne de D. José I, dit le Réformateur, et surtout sous l'action de son Secrétaire d'État, Sebastião

José de Carvalho e Melo, le Marquis de Pombal, puisque, forcé de rebâtir la capitale et ambitionnant lui aussi d'inscrire le pays sur les routes européennes – qu'il avait sillonnées – de la modernité, il prétend à implanter les nouvelles idées qui se propagent en Europe et dont le Portugal semble encore écarté, tant le fossé dans le domaine culturel reste notable. Pascale Desclos soutient qu'« à partir de 1755, le Portugal sort lui aussi de sa torpeur médiévale. Le Marquis de Pombal, Premier ministre de José I^{er} et homme fort du royaume reconstruit Lisbonne après le tremblement de terre de 1755 et en fait un laboratoire des Lumières. » (Desclos, 2015 : 13-17). Figure maîtresse du gouvernement portugais entre 1750 et 1777, il inscrit sa gestion du royaume dans le despotisme éclairé, c'est-à-dire une forme de gouvernement qui allie la monarchie absolue avec le rationalisme éclairé. Et, même si, on avait vu poindre sous le règne de D. João V une renaissance de la culture portugaise, cette actualisation du pays se confond de fait avec le « Pombalismo », qui consigne une doctrine politique, fondée sur une idée de progrès, d'efficacité de la structure administrative, d'observation scientifique et de valorisation du savoir employée à la recherche du bonheur terrestre et du bien-être social. C'est donc sans conteste que, sous la houlette de ce gouvernant, la mutation qui traverse tout le siècle trouve à se concrétiser, faisant de lui l'un des agents majeurs du changement, instruit au plus haut sommet de l'État (Toury, 2002).

En effet, lorsque Sebastião José de Carvalho e Melo accède au pouvoir, la situation du pays reste encore unanimement considérée comme catastrophique. En 1760, Ribeiro Sanches, intellectuel très au fait du développement européen et ayant une conscience aigüe du retard du pays, oppose nettement la « monarquia gótica » qui persiste au Portugal, et la « monarquia moderna », qu'il observe en Angleterre et en Hollande et qui repose, selon lui, non sur des privilèges nobiliaires mais sur le commerce et l'industrie (Ribeiro Sanches, 1922 : 86). En effet, pour lui, ces États modernes ont su faire émerger une

classe intermédiaire laborieuse, commerçante, industrielle en mettant en œuvre des lois qui accordent la primauté au mérite du travail et non à l'oisiveté de la noblesse. Il écrit :

(...) naqueles Estados que têm por base a sua conservação no trabalho e na indústria, não há neles nenhuma sorte de súdito mais pernicioso à sua harmonia do que é um nobre, ou um fidalgo, com os privilégios que lhe permitem as nossas Ordenações. A nobreza é essencial, naquelas Monarquias Góticas como a nossa, enquanto dependia a sua conservação de conquistar e de subjugar os seus inimigos; mas logo que se acabou a conquista, logo que não houve o que conquistar, é necessário que o legislador mude as leis : o Estado que tem terras e largos domínios, e que deles há de tirar a sua conservação, necessita decretar leis para promover o trabalho e a indústria, e derogar ou abrogar aquelas que se estabeleceram no tempo que adquiriam com a espada. (Ribeiro Sanches, 1922 : 86).

Conscient lui aussi de cet état du pays, le Marquis de Pombal se fixe pour projet d'instaurer cette « monarchia moderna » et va s'appliquer à mettre en œuvre un large éventail de réformes, recouvrant tous les domaines - politique, social, économique, culturel, éducatif, voire littéraire - qui visent, dans les grandes lignes, à rationaliser, réorganiser et contrôler les structures de l'État, à surmonter le retard de l'économie et à le rapprocher de la réalité économique et sociale des pays du nord de l'Europe, plus dynamique que la portugaise, à moderniser les méthodes et les institutions de l'enseignement (Saraiva, 1987 : 252). Par nécessité conjoncturelle, sa gestion de la crise va se caractériser par une rapidité d'exécution et une opiniâtreté, soulignée par ses contemporains et par lui-même, dans ses *Observações secretíssimas* (1775)³, et va mettre le Portugal à l'heure européenne, pour devenir, selon l'abbé de Jazente, un « aluno fiel da douta França » (*apud* Machado, 1984 : 32). En l'occurrence, Pombal va mener, sur fond d'une philosophie de l'absolutisme et de centralisation de l'État, qui a des relents très dix-septiémistes et louis-

³ *Observações secretíssimas do Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, na ocasião da inauguração da Estátua Equestre, no dia 6 de Junho de 1775, e entregues por elle 8 dias depois ao Senhor Rei D. José I.*

quatorziens (França, 1977 : 280), une politique contre toute limite au pouvoir du roi, redéfinissant, ce faisant, le rôle de l'État et du monarque: il affaiblit le pouvoir de la noblesse, de l'Église; transforme l'Inquisition en appareil de l'État, en confiant la censure à la *Real Mesa Censória*, qui défendra désormais le pouvoir politique et l'orthodoxie religieuse. La politique volontariste du Marquis de Pombal, fondée sur les lumières de la raison, débouchera ainsi sur une relative actualisation de la société portugaise (Teixeira, 1999).

Un véritable tsunami réformateur déferle donc sur le pays afin d'en combler les défaillances en matière de formation de cadres entrepreneuriaux, de techniciens et de gens spécialisés, créateurs de nouvelle richesse (Saraiva, 1987 : 239). Le Marquis de Pombal met en place, dans le champ économique, un plan de croissance, qui vise à développer l'industrie et le mercantilisme à caractère colbertiste (qu'on traduit). Cette création de richesse est d'autant plus importante que l'afflux de l'or du Brésil commence à se tarir et qu'il n'avait généré que peu de transformations ou de modifications significatives sur la structure sociale portugaise, ayant été dilapidé afin de satisfaire les goûts de luxe du souverain (Goudar, 1756 : 64). Il fait donc venir des artisans et des spécialistes de toute l'Europe et particulièrement de France; encourage leurs activités grâce à des privilèges; met en chantier des réformes de l'agriculture; déclare le commerce profession noble et forme même les commerçants à la comptabilité, au change et aux mathématiques. Par exemple, il stimule, grâce à des encouragements fiscaux, l'installation de petites manufactures tournées vers le marché interne. Cette politique protectionniste, implantée bien souvent par décret/« Aviso » vu l'urgence de la situation, comprend des mesures qui, d'une part favorisent l'importation de matières premières nécessaires, de l'autre pénalisent les produits manufacturés importés, plus taxés, lorsque ceux-ci entrent en compétition avec des produits portugais manufacturés (Carvalho e Melo, 1984). Cette politique a généré, sur tout le territoire, une augmentation très significative de petites entreprises

produisant des biens essentiels et on verra en quoi cette politique a un écho sur les desseins des traducteurs des *Aventures de Télémaque*.

Cette politique économique volontariste de rattraper le retard par rapport à d'autres pays d'Europe va se refléter dans le mouvement traductif puisqu'on traduit à tour de bras des ouvrages spécialisés, économiques, parmi lesquels beaucoup de traités d'agriculture, mais aussi d'ouvrages techniques et scientifiques. En effet, outre l'appel à l'immigration d'une main d'œuvre de spécialistes étrangers – dont on trouve un écho dans la réécriture de 1788 -, la réforme qui s'engage dans la deuxième moitié du siècle requiert de nouveaux outils/modèles accessibles à un plus grand nombre, d'où le besoin de recourir, à tous les plans, à la traduction afin de combler ces lacunes économiques, scientifiques, culturelles (Toury, 2002 : 153) et de satisfaire les besoins de création d'une nouvelle élite bourgeoise. Pour pallier ces déficiences et mener à bien les diverses réformes, le pouvoir lui-même va mettre en place une action très volontariste qui favorise la diffusion des ouvrages, en procédant, par exemple, à des importations et à des traductions massives, amorçant ce faisant une métamorphose profonde et durable dans l'économie, la société et la culture portugaises (Toury, 2002 : 153- 154). On constate un essor sans précédent du nombre d'ouvrages traduits et désormais l'activité de traduction tend à être regardée comme une activité patriotique, qui fertilise et revitalise les divers champs du savoir, à des degrés divers et suivant les lacunes à combler (d'Hulst, 1990 : 234). Ainsi, en instaurant « les transferts de modèles et de savoirs littéraires, religieux, scientifiques et autres » (d'Hulst, 1990 : 7), et plus largement « les transferts culturels » (Espagne, 1999), le mouvement traductif s'ancre sous le patronage du pouvoir, de théoriciens, de traducteurs, bref, d'élites porteuses de changement (Toury, 2002 : 148) lesquelles vont conduire à ce que, au cours de cette période, la littérature traduite occupe « une position primaire » (Even-Zohar 1978/2004 : 201).

Un examen de ce qu'on traduit, en se fondant notamment sur l'ouvrage de Gonçalves Rodrigues, *A tradução em Portugal* (Rodrigues, 1992), montre que le mouvement traductif portugais s'accélère et se transforme profondément. En l'occurrence, on observe que, entre 1700-1750, on traduit nombre de textes religieux, militaires, politiques, surtout à partir du latin, langue des sciences, de la diplomatie, et de la religion, quelques auteurs latins et grecs et quelques œuvres littéraires étrangères. Claude Maffre compte, sous le règne de D. João V, 246 traductions, concernant, pour l'essentiel, le domaine religieux, des livres de piété et de morale religieuses, - 151 soit 60% du total -, ce qui peut s'expliquer par le public d'ecclésiastiques et l'importance accordée à la religion (Maffre, 2007 : 78- 79). Par ailleurs, force est de constater que, pendant cette période, la présence de la France se perçoit dans ce qu'elle incarne de plus stéréotypé, un archétype du savoir vivre et du goût et de modèle à imiter dans la vie de cour, de salons, etc..., autrement dit, un art de vivre à la française qui se manifeste notamment, comme on l'a dit, dans la traduction de modèles de conversations ou de traités de bienséance.

Après 1750, on voit se dessiner une rupture décisive et un essor impressionnant dans le nombre de textes traduits. Un réel changement qui s'opère non seulement dans la quantité des traductions - selon Claude Maffre, le nombre de traductions est multiplié par quatre (Maffre, 2007 : 78-79) - mais aussi dans la typologie des textes, des langues, traduits et dans les genres prônés par les gens de lettres pour la littérature nationale. Car, si les œuvres à teneur religieuse et de morale religieuse continuent d'empreindre le panorama de la littérature traduite, on voit d'autres typologies de textes prendre une plus grande place, notamment français, qui foisonnent dans la seconde moitié du siècle (Domergue, 1982 : 292). Ce déferlement traductif correspond en fait à un dessein de revivification économique et de formation d'une classe moyenne, propre à développer et à consolider ce virage économique, et se déploie dans le souci manifeste de formation. Car l'émergence d'une classe

sociale nouvelle, la bourgeoisie, grâce au développement de l'artisanat et du commerce, induit des besoins nouveaux : savoir lire, compter, écrire, maîtriser une certaine urbanité, quelques données culturelles et linguistiques. Pour cela, il faut d'une part développer l'instruction, de l'autre traduire tous azimuts.

Ainsi, une nouvelle frange de la population accède à une instruction primaire, sommaire, qui vise à lui apprendre quelques rudiments pour qu'elle puisse exercer certains métiers, échus au secteur tertiaire, à la très petite ou moyenne bourgeoisie commerçante, dont le Marquis de Pombal stimule la croissance en vue d'asseoir un développement économique, industriel, agricole. On notera, en 1787 dans le catalogue de la maison d'édition, la *Rollandiana*, la mention d'une traduction, de *Escóla fundamental, ou methodo facil para aprender a lêr, escrever, e contar, com os primeiros Elementos da Doutrina Christã, por hum Professor* ou encore, de *Taboadas de Reducção com amplas explicaçoens na lingua Portugueza, por Joaquim Hypolito de Mattos*, une œuvre assez ancienne, republiée en 1764. On va apprendre la gestion, la comptabilité aux nouveaux commerçants et entrepreneurs, à cette petite bourgeoisie montante, grâce à de nombreuses éditions et réimpressions, notamment du *Secretario Portuguez (...) com Cartas sobre o Commercio, fórmãs de Recibos, e Letras de Cambio*; ou de *Elementos do comercio* ou encore de *Reflexão acerca do merecimento de negociante, e do cazo que se deve fazer delle*, titre révélateur qui montre à quel point cette petite bourgeoisie de négociants mérite les remerciements du peuple, puisque besognant patriotiquement pour promouvoir le pays économiquement. En 1759, est créée à Lisbonne la *Aula do Comércio*, sorte d'école commerciale, technique et professionnelle, qui vise à enseigner non seulement la gestion et la comptabilité mais aussi la géographie, les langues, pour « servir de feliz época à instrucção, e á cultura de huma nova geração de homens! » (Jaqueri de Sales, 1771 : 1) et pour laquelle des manuels sont nécessaires, en traduction notamment. Il s'agit de former cette classe intermédiaire, ces « Mercadores, Directores das Fabri-

cas, Architectos de Mar e Terra », prônée par Ribeiro Sanches (Ribeiro Sanches, 1922 : 87), les « guarda-livros, caixeiros, caixas e escriturários de navios, escrivães da armada, empregados das companhias privilegiadas e para os officios da admnistração da Fazenda Pública », c'est-à-dire « um grande numero de Alumnos, que (...) produzirão na Republica mercantil o mesmo progressivo vigor, e aumento, com que gradualmente cede, em beneficio do genro humano, cada nova geração » (Jaqueri de Sales, 1771 : 3). Une *Aula* dont le Marquis sera très fier, comme il en témoigne là encore dans ses *Observações secretíssimas*, lorsqu'il écrit que « em nenhuma corte da Europa se ensinou até agora o mesmo comércio por princípio, em uma escola política e magnífica de que saem trezentos negociantes peritos e hábeis no fim de cada triênio » (Carvalho e Melo, 1984 : 246). De fait, on observe que l'impact le plus flagrant dans le domaine des traductions se manifeste dans le nombre d'ouvrages traduits, mis au service de la réforme de la formation de ces populations et des élites destinées à diriger le pays. Cet élan traductif répond explicitement à une incitation politique préconisée par Ribeiro Sanches qui, dans une lettre à Monseigneur Salema, liste les besoins du pays dans tous les domaines de la société, lorsqu'il écrit :

S. Magestade, que Deos guarde com alta providencia, considera que lhe são necessarios Capitaens para a defesa; Conselheyros doutos e experimentados; como taobem Juizes, Justiça, e Administradores das rendas Reais; e mais que tudo na situação em que está hoje a Europa, Embayxadores, e Minitros publicos, que conservem a harmonia de que necessitão os seus Estados; esta Educação não seria completa se ficasse somente dedicada á Mocidade Nobre; Sua Magestade tendo ordenado as Escolas publicas, nas Cabeças das Comarcas, quer que nellas se instruaio aquelles que hao de ser Mercadores, Directores das Fabricas, Architectos de Mar e Terra, e que se introduzao as Artes e Sciencias. (Ribeiro Sanches, 1922 : 87).

Car, comme le fait d'ailleurs remarquer Fernando Guedes, dans son ouvrage, *O Livro e a Leitura em Portugal*, dans un premier temps, cet âge d'or des traductions ne concerne pas tant les traductions des grandes œuvres [littéraires] que les traités de mathématiques ou de comptabilité qui se vendent le mieux, ce qui témoigne de la montée en puissance d'un public bourgeois et commerçant, désireux d'acquérir un savoir pratique (Guedes, 1987 : 98).

Développer le pays c'est aussi favoriser l'essor d'une agriculture plus productive, en formant les propriétaires terriens et les paysans à une meilleure gestion, à l'introduction de nouvelles cultures, à l'intensification de la production agricole, à un progrès technique afin d'accroître la productivité – et on verra l'importance de ce secteur pour les traducteurs du *Télémaque*. On s'attèle donc à traduire pléthore d'ouvrages sur l'agriculture, les auteurs et les prix agricoles obtenus en France en étant la référence suprême : ainsi, on traduit, en 1766, *Prova sobre a policia geral dos trigos, sobre os seus preços e sobre os efeitos da agricultura*; en 1779, *Memoria acerca da carne do açougue, publicada em Grenoble em Fevereiro de 1770; Modo de fazer um prado; Modo de fazer excellente agua ardente*, dont on souligne que la traduction est faite à partir de la meilleure méthode de distiller l'eau de vie, puisqu'elle a obtenu, en 1767, le prix de la « Sociedade Real de Agricultura de Limoges »; *Do modo, e vantagens de fazer nos fornos estufas para secar trigo e centeio, traduzido de M. Duhamel*; mais on trouve surtout *O bom lavrador ou o apaixonado da lavoura, com hum tratado sobre estrumes, e o modo de cultivar o linho* (figure cruciale pour Fénelon et ses traducteurs) et *A boa lavradora ou a cazeira economica*. Bref, il s'agit de former les agriculteurs à une meilleure gestion comme le précise la traduction, en 1782, de Jussieu, *Aviso importante para a Agricultura e Economia rustica de Jussieu*, et les conseils fournis, en 1789, par M. Bertrand dans *Elementos de agricultura fundados sobre os mais solidos principios da razão e da experiencia por Mr Bertrand*.

Si la politique économique conduit à la nécessité de former une petite bourgeoisie commerçante et des laboureurs experts et productifs, la politique du Marquis de Pombal vise plus amplement à réformer toutes les strates de la société et tous les niveaux de l'enseignement, et, pour cela, il va provoquer un deuxième « séisme » aux répercussions politiques indiscutables dans tous les domaines : l'expulsion de la Compagnie de Jésus en 1759, des Jésuites qui assuraient jusqu'alors, dans leurs collèges, l'instruction secondaire et l'enseignement des «*primeiras letras* ». Ce souci de formation, et de contrôle pédagogique, est si prégnant pour Sebastião José de Carvalho e Melo qu'il créera la dignité de *Director Geral dos Estudos*, chargé de vérifier les progrès des études et d'élaborer un rapport annuel sur la situation de l'enseignement dispensé. Ainsi, ancrer le pays dans le concert des nations modernes, c'est, à l'image de ce qui se produit ailleurs, s'atteler aux réformes de l'enseignement. De ce point de vue, si ces réformes deviennent nécessaires au regard de sa politique éducative anti-jésuite, le Marquis de Pombal s'inscrit également dans le sillage du mouvement qui hante toute l'Europe des Lumières : il faut travailler à l'instruction de la jeunesse. Pour n'évoquer que la France et ne citer que quelques noms sonnants : Mirabeau propose la création d'un Lycée national (Cabanis, 1823 : 478-526), Condorcet prône la perfectibilité de l'homme par l'éducation (1795), Rousseau rédige un traité d'éducation, l'*Émile* (1762), d'Alembert écrit l'article « Collège », dans l'*Encyclopédie* (1753), Diderot (1772) et Choderlos de Laclos dissertent sur l'éducation des femmes (1783), et Madame de Genlis discourt sur cette même éducation des femmes (1791).

Après l'expulsion des Jésuites, dès 1759, il fait ouvrir des classes pour l'enseignement de la grammaire latine et de la rhétorique et interdit l'enseignement à quiconque n'est pas habilité à l'exercer officiellement (c'est-à-dire les Jésuites). En 1761, il crée à Lisbonne le *Colégio Real dos Nobres* qui accorde, sous l'influence de Ribeiro Sanches, une large place aux langues, aux

lettres, au sport, mais surtout à l'enseignement moderne des matières scientifiques, avec un corps enseignant, pour beaucoup d'étrangers. En 1772, il fait promulguer les nouveaux statuts de l'Université de Coimbra, *Estatutos da Universidade de Coimbra*, qui implantent une réforme pour combler le retard des études supérieures et faire entrer l'université dans une ère nouvelle, plus rationaliste et plus expérimentale. Il fait reformuler non seulement les cursus mais surtout il instaure les facultés de Mathématiques et de Philosophie Naturelle (intégrant des cours de sciences naturelles, de physique expérimentale et de chimie) et consacre un enseignement plus pratique. Par ailleurs, pour ouvrir à un enseignement moderne, il recourt à des professeurs étrangers et surtout, pour ce qui nous intéresse, à la traduction de manuels étrangers puisque, en délaissant la « *sebenta* », l'usage des livres devient obligatoire. Et l'enseignement universitaire portugais manque cruellement de manuels nationaux. La réorganisation et la modernisation de l'enseignement des mathématiques, des arts et des sciences se perçoivent dans la multiplication des écrits et des traductions de textes de nature scientifique, des textes qui seront réimprimés à de multiples reprises. Ne pouvant être exhaustive, on ne citera que quelques exemples, certains traduits avant même la réforme de l'Université et la création du *Colégio dos Nobres*, mais rendant compte déjà d'un tournant décisif de l'enseignement au Portugal: en 1753, on traduit l'ouvrage de Regnault, *Origem antiga da Fysica Moderna*, dans lequel on explicite le pourquoi de cette démarche, à savoir dispenser aux étudiants les préceptes d'une « Physique moderne », puisqu'on en justifie la traduction par la nécessité d'introduire au « Portugal o verdadeiro methodo de estabelecer o estado necessário da Fysica. ». On traduit et réimprime sans relâche quantité d'ouvrages de Bezout : *Elementos de aritmetica*, *Elementos de Analyse mathematica*, ou encore *Elementos de trigonometria plana*; *Curso de matematica*; ou d'autres, *Elementos de geometria de Alexis Claude Clairant* ou encore *Tratado de mechanica* de M. Maria da Casa.

Mais le domaine où le mouvement traductif d'ouvrages à teneur scientifique est le plus notoire concerne les ouvrages médicaux à usage didactico-pédagogique, puisque la réforme menée à bien par le Marquis de Pombal, en créant une faculté de médecine, nécessite de nouveaux manuels, fondés sur une pratique plus empirique. Là encore le recours à des ouvrages en français impactera sans conteste la quantité de traductions portugaises, dans la mesure où la suprématie du français et la multiplication des écrits médicaux en langue française ont conduit à ce que beaucoup d'écrits, auparavant en latin, soient désormais divulgués en français. Ainsi, on constate que le modèle de Paris sert bien souvent de référence, ce qu'on précise dès le titre : *Estatutos de cirurgia de Paris vertidos em linguagem portuguesa; Tratado dos aparelhos e ligaduras. Obra da Academia de Paris*. Par ailleurs, on souligne, lors des traductions, les noms sonnants et trébuchants des spécialistes ou des écoles françaises – l'Académie parisienne étant une référence de garantie scientifique – qui font autorité en la matière. On insiste donc sur leur renommée et leur qualité scientifique, ce qui explique que nombre d'entre eux soient sans cesse retraduits, réimprimés et vendus chez les divers marchands de livres : *Instituições ou elementos de farmacia extraídos de Baumé ; Methodo breve e seguro para curar as fevres continuas, inflammatorias, reumatismos e outras muitas enfermidades ; Instruções succintas sobre os partos* ou encore *Curso de Cirurgia de Col de Vilars*, dont on précise, dans le catalogue de la *Rollandiana*, lors de la réimpression de 1778, que « He a melhor obra que tem aparecido sobre a materia ». En outre, on constate que ce nouvel enseignement se veut à la pointe de l'actualité et de ce qui se fait ailleurs, puisqu'on précise, en 1787, dans le titre de *Principios de cirurgia de Jorge de la Faye*, qu'ils sont « Traduzidos do francez sobre a ultima edição por Silvestre Joseph de Carvalho », élément qui n'est guère mentionné dans les traductions, dont on connaît rarement l'édition d'origine. Ces ouvrages sont pour la plupart imprimés officiellement par les institutions

universitaires et étatiques, ce qui démontre non seulement l'urgence du besoin de pourvoir les étudiants en manuels, mais également la nécessité de contrôler l'enseignement dispensé. En observant le panorama des ouvrages traduits, force est de constater que l'on assiste à un développement sans précédent de manuels ouverts aux sciences, à la médecine, à la chimie, etc., bref à une littérature pédagogique et didactique.

Outre ces manuels de nature scientifique, s'adressant spécifiquement à certains cursus, l'un des pans de la politique du Marquis de Pombal concerne la réforme de l'enseignement en général et de l'instruction de la jeunesse en particulier, un nouvel enseignement qui exige, à l'instar de ce qui se passe en France de nouveaux outils d'apprentissage, des grammaires, des compendiums (Cardoso, 1994). Ainsi, en 1760, on publie, *Novo epitome da gramatica grega de Port-Royal (...) Para uzo das novas escolas de sua Majestade Fidelissima El-rei D. Jozé o I. Nosso Senhor*. La langue française étant une langue que cette jeunesse se doit d'apprendre, on voit se multiplier les dictionnaires bilingues, notamment *Diccionario Francez,e Portuguez, nova ediçaõ augmentada*, qui connaîtra de nombreuses réimpressions. On va également apporter à cette jeunesse dorée des outils pour s'ouvrir au monde, aussi bien dans le domaine de la géographie, comme avec le *Novo Atlas para uzo da mocidade portugueza* que de l'histoire, pour mieux comprendre le présent et le passé, comme avec, en 1780, Millot, *Elementos de historia geral, antiga e moderna*.

Cette démarche didactico-pédagogique se déploie dès les titres, par exemple dans les traductions *Compendio das Metamorfoses de Ovídio* « com sucinta e metódica explicaçam a cada fabula »; *As Eclogas e Georgicas de Vergilio, (...)*, « com a explicação de todos os lugares escuros, historias, fabulas », ou encore *Eneida Portuguesa. Parte I (e II). (...)* « com o diccionario de todos os nomes próprios e fabulas ». Toutes ces versions et exégèses visent à abolir les obstacles des apprenants pour une meilleure « intelligencia dos

lugares difficultosos », comme on le précise dans les titres mêmes. Cet effort de pourvoir la jeunesse d'explications et d'outils pour l'apprentissage se retrouve même dans le domaine religieux, puisqu'on va éditer des traductions de la Bible à partir du français mais sous forme abrégée et explicative pour mieux éduquer, comme en 1774, *Proverbios de Salomão em parafrase*. On pourrait penser à première vue que la traduction des *Aventures de Télémaque*, par leur volet encyclopédique, semble s'inscrire dans ce mouvement de traduction d'ouvrages pour la « mocidade » puisqu'on va faciliter ce nouvel enseignement grâce à des éditions commentées, présentées aux jeunes apprenants. En effet, on constate que certaines des traductions des *Aventures de Télémaque* sont accompagnées d'un important appareil notulaire et certaines des éditions françaises qui circulent de dictionnaires de mythologie, de géographie et d'histoire.

Pour résumer ce point sur le renouveau politique, économique, social et éducatif instauré sous le règne de D. José I et D. Maria I, on constate que, sous le gouvernement du Marquis de Pombal, le pays s'est profondément transformé dans les plus divers domaines, soit par nécessité impérieuse, soit par choix politiques : sa politique a contribué à former des bases entrepreneuriales et capitalistes, essentielles au progrès économique du pays ; sa réforme de l'enseignement amorce le mouvement vers ce qui se fait ailleurs ; le pays rattrape quelque peu le retard du XVII^e siècle et la « monarquia gótica » se métamorphose sensiblement en « monarquia moderna ». Le tout sous l'autorité de l'État, qui s'appuie sur le despotisme, panacée politique dominante de son temps. Et qui mieux que le Marquis lui-même pour glorifier cette métamorphose du pays. Ainsi, il en exhibe toute la fierté dans ses *Observações Secretíssimas*, sorte de bilan/testament politique qu'il remet au roi, et dans lesquelles il dresse un tableau édifiant, selon ses propres mots, des mutations occasionnées. Dans ces neuf *Observações*, il fait l'apologie de la

nouvelle situation du pays, des progrès accomplis depuis l'accession au pouvoir du monarque, et des actions de son gouvernement – et par voie de conséquence la sienne – son action pendant cette période ayant mené à des progrès significatifs qu'il va énumérer et qui démontrent que, selon lui, non seulement le pays s'est hissé au niveau des autres puissances européennes, mais que, sur bien des points, il les a dépassées. En effet, sa politique volontariste a, écrit-il, « causado nos estrangeiros que presenciáram huma tão magnifica função os efeitos seguintes » (Carvalho e Melo, 1984 : 245), laquelle restaure l'image d'un Portugal éclatant retrouvant sa gloire passée :

(...) não só tem inteiramente dissipado as trévas, e reparadas as ruínas em que achou sepultados os seus Reinos, mas que além disso tem feito aparecer outra vez em Portugal o século feliz dos Senhores Reis D. Manuel, e D. João III, para os exceder com os progressos das suas paternaes, manganimas, e infatigáveis providencias (Carvalho e Melo, 1984: 245).

On pourrait mentionner également ici l'*Epitáfio do Grande e Incomparável Marquês de Pombal, Primeiro Ministro do Estado de El-Rei D. José*, laquelle résume à elle seule tous les bouleversements que ce dernier a introduits au Portugal et qui sont reconnus par ses contemporains. En quelques mots, elle condense toute son œuvre qui, par bien des aspects, n'est pas sans rappeler les préceptes énoncés dans les *Aventures de Télémaque* et renvoie aux enseignements énoncés par Fénelon :

Aqui jaz Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal. Ministro e Secretário de Estado de D. José I Rei de Portugal; O qual reedificou Lisboa. Animou a Agricultura. Estabeleceu as Fábricas. Restaurou as Ciências. Estabeleceu as Leis. Reprimiu o Vicio. Recompensou A Virtude. Desmacarando a Hipocrisia. Desterrou o Fanatismo. Regulou o Tesouro Real. Fez respeitada a Soberana Autoridade (...) Louvado pelas Nações Estrangeiras. Como Richelieu. Sublime em projectos. Igual a Sully na vida e na morte: Grande na prosperidade. Superior na adversidade. Como filósofo. Como Heroi. Como Cristão. (Carvalho e Melo, 1984 : 46).

Et, on va voir que cette restauration d'un âge d'or portugais se retrouve également dans la politique culturelle et littéraire menée par les hommes de lettres, véritables agents du changement de la Poétique.

1.2. Secousses dans les esprits : renouveau culturel et littéraire.

Si les aléas géologiques, médiatiques, et la volonté politique d'un homme ont mis en œuvre d'indubitables réformes comme on vient de le voir, et s'instituent en véritables « agents du changement » (Toury, 2002 : 151), le renouveau culturel et littéraire du pays se met pareillement en place sous l'action d'autres agents culturels, fortement influencés par le nouveau centre culturel, littéraire et politique de l'Europe que constitue la France. À une époque d'« européanisation de la communication » (Brenner, 2007 : 3-4), l'universalité du français favorise la formation d'une nouvelle République des lettres européenne et une manière commune de « sentir » (Grente, 1995 : VII) qui rallie les élites politiques, littéraires et cultivées. Ces académies tissent des réseaux d'échanges culturels, nouent des contacts étroits et des échanges fructueux avec leurs homologues étrangers (Marnoto, 2010 : 20), et façonnent un espace « cosmopolite pan-européen » où tout individu cultivé peut, et doit, prendre part (Michaud, 1993 : 8). Si ces diverses Académies européennes jouent un rôle primordial dans la divulgation de la langue française et dans la francisation de l'Europe (Grente, 1995 : VII), elles contribuent pour l'essentiel à élargir les horizons et à véhiculer l'idée d'une Europe des savoirs utiles au progrès du bien commun, comme en témoigne le

Marquis d'Argenson dans son *Discours sur la nécessité d'admettre des étrangers dans les sociétés littéraires*, dans lequel il évoque les bienfaits d'une Académie « européenne » pour les langues et la traduction, en faveur d'« un objet commun, qui est le progrès des Sciences et des Lettres ». Le siècle est donc à l'esprit xénophile et nombre d'intellectuels portugais, en intégrant ce réseau d'échanges, cette République des Lettres supranationale, veulent prendre leur part dans ces transferts des savoirs, en relayant les nouvelles idées qui circulent en Europe, et participer au bien général, tout en tentant de passer outre la censure politique et religieuse, car « tous [doivent y travailler] avec la même ardeur, et ne [faire] marcher la gloire particulière de leur Nation, ou d'eux mêmes, que bien après l'utilité générale » (Argenson, 1747 : 1).

Les relations entre le Portugal et la France s'instituent alors sur le plan des transferts culturels (Espagne, 1999), des échanges, et surtout des représentations, par la circulation des personnes, des idées, des pratiques culturelles, des textes, dans un flux qui tend à véhiculer une nouvelle image des deux pays. Divers groupes sociaux, économiques et culturels vont tisser des réseaux qui bouleverseront durablement le panorama de la société portugaise: les commerçants, les voyageurs, les diplomates, les Académies, les cercles de gens de lettres et les salons. Le XVIII^e siècle littéraire portugais est alors modelé par le rôle que jouent ces agents du changement et ces académies dans l'institution de modèles culturels et littéraires. Ces hommes, imprégnés de modèles français, tentent d'« [agir] au niveau du répertoire » pour « [introduire] de nouvelles options » (Toury, 2002 : 151) et, ce faisant, préconisent un renouveau culturel. Autrement dit, les lettrés portugais, mus, eux aussi, par un idéal de perfectibilité, se fixent pour objectif de faire bouger le pays, de contribuer à mettre en place les fondements d'un changement qui germait déjà dans les esprits depuis le début du siècle. Ces transferts du savoir et cette circulation accrue des nouvelles idées marquent le surgissement de nouvelles bibliothèques assez bien pourvues, l'apparition de *gazetas* et de

bulletins d'information qui font circuler la culture pendant cette période, et débouchent sur d'autres formes de sociabilité intellectuelle – cafés, clubs, édition, traduction, commerce des livres, (Marnoto, 2010 : 18), salons (Marquesa de Alorna et celui de S. Domingos de Benfica) – qui impactent l'ouverture culturelle du pays et se calquent sur le modèle français dominant (Casanova, 2002 : 8). Dans la préface à l'édition de la correspondance de la Marquesa de Alorna, Hernâni Cidade compare le salon de cette dernière dans le Couvent de Chelas à bien des salons français, lorsqu'il écrit que « o equivalente dos salões franceses, onde, no século XVIII, se prepara a transformação do mundo, temo-lo nós, portuguesas, nas celas do Convento de Chelas.» (Cidade, 1941 : X).

Cette République des Lettres et ces académies trouvent un allié tutélaire pour le renouveau intellectuel du pays dans la figure des « estrangeirados »⁴ (Coimbra Martins, 1965 : 122-129), qui, au fil du XVIII^e siècle, jouent un rôle prépondérant dans la fragile ouverture qu'entrevoit le pays. Imprégnés de modèles culturels étrangers, notamment français, ces hommes s'emploient à exercer une action régénératrice sur la culture portugaise et se donnent pour mission de contribuer à la réformer. En effet, en prenant conscience du retard de leur pays, dont ils dressent le panorama d'un Portugal plongé dans un « reino cadaveroso » (Sérgio, 1980 : 25-61), ces Portugais résidant pour la plupart à l'étranger deviennent de grands défenseurs de l'adoption des idées, des méthodes et des courants littéraires de leurs pays d'accueil et offrent pour le coup à leur pays d'origine la possibilité d'un décentrement intellectuel (Araújo, 1984 : 381 ; Araújo, 2003 ; Araújo : 2015). Confrontés à l'étranger, à de nouveaux modèles pédagogiques, littéraires et culturels, ces émigrés vont alors dessiner un modèle élargi et relatif de société et les infiltrer dans la

⁴ Le terme « estrangeirado » désigne d'une part ces intellectuels qui encouragent au Portugal les idées reçues au-delà des frontières, d'autre part ceux qui parcourent les cours européennes en tant qu'ambassadeurs ou exilés.

culture portugaise, estimant que le retard de leur pays se doit à un manque de culture et qu'ils se doivent, pour le combler et parvenir au progrès, de propager les lumières de la raison moderne; associant ainsi sans *distinguo* les deux idées – progrès et Lumières (Saraiva, 1987 : 244-245). De retour au Portugal, certains influenceront directement sur la destinée du pays, par exemple, en tant que fonctionnaires au service de l'état, ils seront formellement consultés par le gouvernement, d'autres, compte tenu de leur prestige et de leur autorité, seront appelés à donner des conseils en matière de diplomatie, de politique et d'éducation (notamment Ribeiro Sanches). En introduisant une nouvelle perception du monde et des idées propagées hors frontières, ces « estrangeirados » se font agents du changement en apportant une contribution non négligeable à l'impulsion du progrès culturel que connaîtra la société portugaise. Mais qui sont-ils, ces pionniers qui en appellent à une inflexion du champ littéraire et culturel ?

On compte évidemment, parmi ces « estrangeirados », des membres des académies, des diplomates (Cunha Brochado, Cavaleiro de Oliveira, D. Luís da Cunha, Alexandre de Gusmão, et le Marquis de Pombal, lui-même), des exilés politiques (intellectuels fuyant les dangers de l'Inquisition, accusés notamment de sympathie pour les Juifs (Jacob de Castro Sarmiento, Ribeiro Sanches), des officiers de l'armée, etc. On pourrait, en outre, ajouter quelques étrangers qui ont résidé pendant de longues périodes au Portugal et sont devenus virtuellement portugais, comme certains imprimeurs/libraires, comme on le verra, et qui contribuent à leur manière aux transferts culturels. Tous boivent aux nouveaux modèles européens, et pour l'essentiel au modèle français. Certains de ces « estrangeirados », tels Alexandre de Gusmão, fervent partisan des Lumières et qui joue un rôle dans l'introduction et la traduction de classiques français – il sera le premier traducteur de Molière, en traduisant, en 1737, *George Dandin ou le mary confondu*, sous le titre *Jorge d'Andin ou O Marido Confundido* – surgissent d'emblée dans l'histoire comme des

précurseurs de ce mouvement de régénération de la société portugaise et exercent une action fondamentale sur les mouvements culturels et littéraires de la période en étude. Ne pouvant être exhaustive, on retiendra des figures comme D. Francisco Xavier de Meneses, Antonio Verney, António Ribeiro Sanches, qui par leurs écrits, leurs liens étroits avec la France, la pertinence de leur nom pour le mouvement traductif de l'œuvre fénelonienne et leurs idées, ont fortement influencé le panorama culturel portugais.

D. Francisco Xavier de Meneses, 4^o Comte de Ericeira (1674-1743), fut l'un des tout premiers à défendre le renouveau de la culture portugaise (Paiva Monteiro, 1965) et à impulser, par exemple, le théâtre et un genre nouveau, l'opéra. Par ailleurs, D. Francisco Xavier de Meneses nous intéresse à plus d'un titre dans la mesure où il aspirait à traduire *Les Aventures de Télémaque*, mais on y reviendra. Membre éminent de nombre d'Académies, admirateur manifeste et convaincu de Corneille, Racine et Molière, il devient le chantre d'un classicisme à la française, ce qui se concrétise lorsqu'il traduit en 1697 (édité seulement en 1793 dans *L'Almanaque das Musas*) l'ouvrage de son « illustre amigo Nicoláo Boyleau Deipreaux (...) mestre da Arte Poetica Franceza ». Sa traduction de l'*Art Poétique* engage ainsi les prémices d'une poétique normative néoclassique portugaise (Marnoto, 2010 : 15) et de l'influence française au Portugal et, en ce sens, sonne l'hallali d'une présence espagnole baroque qui va s'étiolant (Cidade, 1929 : 239). En effet, pour le Comte de Ericeira, les tragédies de Corneille et de Racine, les comédies de Molière ont hissé le théâtre français à la perfection, et terni l'éclat de beaucoup d'auteurs dramatiques, modernes et anciens, français et étrangers (Menezes, 1741 : s.p [86-87]). Ainsi, le Comte de Ericeira, en portant l'étendard revendicatif d'une nouvelle poétique, apparaît comme un agent du changement. Boyleau lui-même reconnaît sa singularité dans le panorama culturel et littéraire portugais puisque dans sa « Réponse à la lettre de S. Exc. le comte de Ericeira (1697) », il le remercie de « la traduction de [son] *Art poétique*

faite par lui en vers portugais, qu'il a eu la bonté de [lui] envoyer de Lisbonne avec une lettre et des vers français de sa composition... » (Boileau, 1870 : 458-459). Un Boileau qui, par ailleurs considère, dans une lettre à Claude Brossette, datée du 10 juillet 1701, que le Comte de Ericeira n'est pas «[entêté] des pointes et des faux brillants de [son] pays et qu'il ne paraît point que [son] soleil [lui] ait fait échauffé la cervelle », faisant ainsi du style scriptural du Comte le présage d'un classicisme à la portugaise (Boileau, 1870 : 477).

Mais si D. Francisco Xavier de Meneses exhorte à un renouveau des lettres portugaises par le recours, pour l'essentiel, à des modèles français, un autre « estrangeirado », Luís António Verney, « l'esprit moderne le plus avancé de la Péninsule ibérique » (González, 2002 : 261), va s'attacher lui à explorer tous les domaines du savoir. Portant un regard étranger sur la réalité portugaise, il propose, en 1746-1747, dans *O Verdadeiro método de estudar*, un projet radical visant à infuser de nouvelles, et grandes, idées dans le corps social lusitanien (Marnoto, 2010 : 55) et élabore un projet de formation « para ser útil à República e à Igreja proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal », annoncé dès le titre de l'œuvre. En seize lettres, prophétisant la mort de l'enseignement dominé par les Jésuites, Verney préconise une démocratisation et une sécularisation de l'enseignement et critique l'absence d'observation et d'expérimentation dans un enseignement trop dogmatique, trop abstrait. Ses orientations réformatrices, touchant à tous les champs de l'éducation (grammaire, orthographe, histoire, géographie, langues étrangères, philosophie, médecine, droit, théologie, etc.), mettent en exergue les nouveaux chemins empruntés par la réflexion scientifique dans toute l'Europe et influenceront sur les générations suivantes non seulement sur la réforme des études au Portugal, notamment universitaires, mais aussi sur les arts et notamment la Poétique, en posant les bases d'une théorie esthétique par l'affirmation du néoclassicisme. Elles annoncent une nouvelle attitude philosophique qui scelle le destin d'un savoir suranné, de nature

contemplative et dogmatique, pour s'infléchir vers le contact avec la réalité, et se faire objet d'expérience. De ce point de vue, cet ouvrage résonne comme un véritable manifeste qui préconise, plus ou moins, l'expansion d'une certaine pensée des Lumières, qui reste tout de même dans le giron du catholicisme.

En l'occurrence, Verney prône une politique fondée sur une philosophie chrétienne où la vertu doit être enseignée, rejoignant par là bien des idées féneloniennes, dont l'image d'anti-Machiavel est très répandue en Europe (Verney classe Machiavel parmi les auteurs impies déconseillés à la jeunesse, dans sa « Carta Décima Primeira »). Bien que s'inscrivant sur bien des points dans les sillage des idées sur l'éducation de Locke, on sait que Verney a lu Fénelon et *Le Télémaque*, qu'il cite dans sa « Carta Sétima », à propos de l'épopée en prose, lorsqu'il considère que « Os romances, a que os Portuguezes chamam Novelas, são verdadeiras Epopeias em proza (...) » et dans laquelle il affirme que « O Telemaco de *Monsieur de Salignac* é uma Epopeia das mais bem feitas, e escritas, que tem aparecido » (Verney, 1746 : 268).

Dans la foulée de Verney, António Ribeiro Sanches s'impose comme une autre figure incontournable et peut-être la plus illustre de cette ouverture à l'Europe et aux idées réformatrices qui soufflent sur le pays. Dans ses *Cartas sobre a educação da mocidade* (1759-1760) puis dans *Método para aprender e estudar a Medicina* (1763), sorte de programme politique, éducatif et culturel, il dénonce la situation calamiteuse de l'éducation dans le pays et exhorte à des changements profonds, « efectivo[s] e necessario[s] » (Ribeiro Sanches, 1922 : s.p.) qu'il suggère au Marquis de Pombal auquel il apportera son écot pour la mise en place des réformes engagées. En effet, ce citoyen à vocation européenne (Araújo, 1984 : 377-394) pousse à la création du *Colégio dos Nobres* et pèse sur la rédaction des *Estatutos da Universidade de Coimbra*, notamment en ce qui concerne la création d'une *Faculdade Real de*

Medicina et d'un cursus de Médecine et influe sur la pédagogie à mettre en œuvre, dans un dessein évident d'ouvrir l'enseignement aux lumières de la modernité (Araújo, 1984 : 377-394). Imprégné des idées des Lumières – il contribue à l'*Encyclopédie* avec l'article « Vérole » – il recommande notamment l'enseignement des langues vivantes et défend que l'université doit préparer à un nouveau citoyen, soucieux du « bem publico » (Ribeiro Sanches, 1959 : 105), le but de l'éducation étant d'ouvrir les esprits (Ribeiro Sanches, 1922 : 25). Comme pour Verney, il s'agit pour lui de séculariser l'éducation et de la placer sous la tutelle du pouvoir royal car seul le roi « é o soberano senhor de fundar universidades ou escolas onde se ensinem as ciencias naturais, e as civis, não dependendo estas por nenhum princípio da autoridade eclesiástica ». Car, pour lui, l'enseignement des ecclésiastiques tend à promouvoir et à asseoir leur propre pouvoir et celui de l'Église (Ribeiro Sanches, 1759 : s.p.).

En somme, cette ouverture au monde s'incarne de prime abord dans des figures nationales qui exercent un travail de sapes, annonçant la rénovation néoclassique et établissent les jalons décisifs vers la modernité. Mais cette régénération se profile également dans des figures étrangères qui obéissent, d'une part à une mode qui veut qu'il soit de bon ton de venir au Portugal, surtout après le tremblement de terre de 1755 et sous le gouvernement de Pombal (Chaves, 1983 : 9), de l'autre à une approche commerciale, et économique, notamment celle des libraires ou des nombreux artisans venus s'installer à Lisbonne. Ainsi, si un mouvement conduit les Portugais à chercher les nouvelles idées au-delà des Pyrénées, un mouvement inverse contribue à instiller ces mêmes idées dans le pays. Car comme le dit Claude Michaud, l'Europe au XVIII^e siècle, « celle des Lumières, [est] un espace de culture, de rayonnement et de communication intellectuelle » dans lequel se

meuvent des marchands, des voyageurs et des gens de théâtre, jouant en français et chantant en italien, sur les scènes de cour, et les planches des salles publiques (Michaud, 1993 : 6).

Si ces voyageurs participent de la propagation des lumières de la culture française au Portugal, ils contribuent également, par leurs journaux de voyages, leurs lettres, leurs récits de voyage, leurs mémoires à faire connaître le pays en France. Bien que souvent peu bienveillants, les témoignages de ces voyageurs français, tels que Carrère, Bombelles, Dumouriez, le Duc du Chatelet, participent d'une meilleure compréhension du cadre socioculturel du pays, dans la mesure où ils rendent compte de la forte influence de la France sur le Portugal et de l'attrait qu'elle exerce sur les Portugais. Par exemple, Carrère atteste de la prépondérance des Français à Lisbonne dans tous les domaines de l'activité commerciale, et de leur influence en ce qui concerne l'urbanité élégante, puisqu'il affirme qu'« il y a plus de François que de toutes les autres nations ensemble; tous les parfumeurs, la plupart des horlogers, beaucoup de perruquiers, plusieurs peintres, doreurs, orfèvres, metteurs en œuvre sont Français; on en trouve encore parmi les relieurs. » (Carrère, 1798 : 66-67). De même, le général Dumoriez relève la sympathie des Portugais à l'égard de Français, plébiscités plus que toute autre nation (Dumoriez, 1775 : 163).

Mais face au pays du bon goût et des Arts, l'image du Portugal reste, à de rares exceptions, celle d'un pays arriéré, peu raffiné. Ainsi, Carrère souligne le retard des lettres portugaises et insiste sur leur manque d'originalité et de création, puisque les auteurs se contentent de piller les autres nations en privilégiant la traduction, souvent mauvaise, et l'imitation. Selon lui, «les Portugais écrivent très peu; ils traduisent beaucoup plus qu'ils n'écrivent : ils s'approprient ainsi les ouvrages des autres nations; mais dans leurs traductions les ouvrages originaux sont également mutilés et rendus

méconnoissables en passant par le terrible creuset de la censure », se faisant ici témoin de l'un des pans de la théorie de la traduction mise en œuvre à l'époque au Portugal (Carrère, 1798 : 247). Dans son sillage, le Duc du Châtelet souligne le manque de raffinement de la vie artistique et des spectacles, « niais et dégoûtants », en vogue à Lisbonne, qui restent sous le joug du modèle espagnol, un modèle aux antipodes de la « décence » de ceux représentés en France (Châtelet, 1801 : 79). Toutefois, certains voyageurs qui parcourent le Portugal ou s'y installent, en écrivent l'Histoire glorieuse, comme La Neufville; ou encore comme l'abbé Delaunay, ancien lecteur du prince de Portugal (Grente, 1960/1995 : 684-696) ou des textes sur le tremblement de terre, comme l'*Ode sur Lisbonne et sur causes physiques des tremblements de terre* de Lebrun-Pindare (Grente, 1960/1995 : 705), et surtout le plus fameux, *Poème sur le désastre de Lisbonne* de Voltaire.

Autrement dit, le rôle des étrangers au Portugal, notamment français, certains devenant des quasi-Portugais vu la durée de leur séjour, est peut-être tout aussi profond que celui des Portugais à l'étranger (Marnoto, 2010 : 19). Des Français qui dominent un secteur en plein essor, celui de la librairie. En effet, nombre des libraires⁵ qui s'installent à Lisbonne, principalement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, sont des « immigrés français » (Caeiro, 1980; Guedes, 1998; Domingos, 2000). Dans son ouvrage sur la lecture au Portugal, Fernando Guedes rend compte de leur succès et des liens étroits qu'ils nouent entre eux, parfois de parenté (Guedes, 1987). On sait, par exemple, qu'au début de sa carrière Francisco Rolland était associé dans l'entreprise Borel & Rolland, association qui s'inscrit dans le sillage de ce que faisaient d'autres maisons, mais que dès 1771, il a ouvert sa propre affaire, mentionnée sur le registre commercial où il figure comme « comerciante de nação francesa e

⁵ On reprendra ici la terminologie suivie par certains critiques et, pour une raison pratique, on inclura dans cette catégorie « libraires/librairies » aussi bien des éditeurs, des marchands de livres, des imprimeurs que des maisons d'édition.

morador na rua direita do Loureto » (Curto, 2007 : 483). Originaires pour la plupart de la même région, voire du même village Monestier de Briançon dans le Dauphinois, ils s'installent à Lisbonne, à Porto, à Coimbra (Guedes, 1987 : 15) pour faire négoce et profiter d'une aubaine commerciale, exerçant de fait un contrôle de quasi monopole sur le commerce, très « lucratif », de la librairie (Carrère, 1798 : 63-64). Voici ce qu'écrivit, en 1754, l'un des employés français d'un libraire de Genève, confirmant, d'une traite, et la présence de libraires français au Portugal, leur origine géographique et leur emprise sur l'édition au Portugal:

O comércio de livraria em Espanha e Portugal, [...] está totalmente nas mãos dos Franceses, todos saídos de uma aldeia situada num vale do Briaçonês, no Delfinado. [...] não somente o comércio de livraria está em suas mãos, mas também o dos mapas geográficos, de estampas (*apud* Guedes, 1998 : 23).

L'essor de ces libraires témoigne plus largement d'un mouvement qui traverse toute l'Europe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, moment où le livre se fait objet de culture et n'est plus l'apanage des classes aristocratiques et cléricales mais également d'une bourgeoisie montante (Chartier et Martin, 1990). Car, si auparavant l'aristocratie et le clergé avaient directement accès aux ouvrages en langues étrangères, il n'en va pas de même de ce public plus vaste qui a souvent besoin d'un accès en traduction. En l'occurrence, à l'image de ce qui se passe ailleurs, on constate au Portugal, autour des années 1750 – 1770, le même envol du nombre d'imprimeurs, de libraires, la même circulation des livres, lesquels participent d'une révolution de la lecture et des modalités du savoir pour répondre à un nouveau genre de public (Chartier, 1999 : 285-293) et impulsent une forte dynamique dans la vie intellectuelle (Martin, 1987 : 125). La suprématie des Français dans le commerce du livre a sans aucun doute facilité la divulgation et la commercialisation de textes français, - la France étant alors le plus important

exportateur de livres dans toute l'Europe - et par voie de conséquence l'essor que connaît la traduction de ces œuvres.

On connaît l'importance accordée par le Marquis de Pombal à la montée en puissance de cette nouvelle bourgeoisie qui aspire à l'acquisition de nouvelles connaissances, touchant aux domaines les plus variés : scientifiques, culturels, techniques et littéraires. Ainsi, on constate une recrudescence du nombre d'imprimeries, de maisons d'éditions et de libraires dans les principales villes du royaume, les plus significatives étant la *Typographia Rollandiana*, la *Tipografia Nevesiana* et la *Nunesiana*, la *Tipografia Luisiana*, l'*Imprimerie Silviana*, l'*Officina de António Álvares Ribeiro*, à Porto, entre autres. Autrement dit, ces libraires contribuent sans conteste à l'essor de la lecture et la diffusion d'œuvres françaises, en répondant à l'engouement d'un nouveau public pour des textes littéraires (Carrère, 1798 : 245), et en divulguant « tout ce qui leur vient de la France » et plus tard « de l'Angleterre », qu'ils reçoivent avec enthousiasme (Carrère, 1798 : 272).

Bien achalandées, ces librairies procurent aux lecteurs l'accès à un fonds de commerce conséquent, comme en témoigne, par exemple, leur publicité et les petites annonces que les Bertrand font paraître dans la *Gazeta de Lisboa* pour promouvoir l'important fonds français :

Vende-se na loge de Pedro Favre e Bertrand, mercadores de livros na rua direita do Loreto no princípio da rua do Norte, adonde se achará também toda a casta de livros Francezes, Latinos, de Direito, Moral de todas as faculdades, Missais, Breviarios, Horas, e Diurnos, etc. (*apud* Guedes, 1987 : 26).

Ou encore, en 1758, l'*Avis au Public*, de la « Seconde Edition revue, corrigée, et augmentée d'un Supplément » du *Nouveau Dictionnaire des Langues Françoise, et Portugaise*, dans lequel on mentionne que « l'incendie du Tremblement de Terre du premier Novembre de 1755 en aiant consumé tout

l'Impression, ainsi que tout ce [qu'ils avaient] de librairie (...) ce n'était gueres le tems, après la perte [qu'ils avaient] fait dans ce terrible Tremblement de Terre d'un fonds aussi considerable comme celui que [qu'ils avaient] en livres...», ou l'annonce de la *Gazeta de Lisboa*, du 11 avril 1754, concernant ce même *Nouveau Dictionnaire*, qui « [se] vend chez les frères Bertrand, Libraires rue droite de Lorette au coin de la rue du Nort, vis-a-vis Monseigneur le Marquis de Marialva ». L'importance des Français dans le monde de l'édition et de la culture au Portugal est si manifeste qu'il est intéressant de noter que la publicité se fait parfois en français, langue que l'on suppose comprise et lue par des lecteurs instruits, mais aussi que tant certains titres que la première et deuxième de couverture de certains ouvrages surgissent en français, avec le nom francisé de l'auteur, de l'imprimeur, du lieu d'édition, etc.. L'exemple le plus frappant étant ce *Nouveau Dictionnaire des Langues Françoise, et Portugaise*, dont le nom de l'auteur, le Père Joseph Marques et de l'éditeur, François Louis Ameno, sont traduits.

Ayant pignon sur rue et la mainmise sur l'édition, ils jouent un rôle essentiel dans la diffusion des livres autorisés – et prohibés – et font un travail de dissémination de la culture française, dans la mesure où ils agrègent autour d'eux toute une intelligentsia francophile, leurs maisons se transformant même, selon Marie-Hélène Piwnik, en lieux de convivialité, en véritables salons où se discute l'actualité littéraire nationale et étrangère :

Les libraires occupent une place de plus en plus importante dans la vie de relation qui se développe au XVIII^e siècle : on s'y retrouve, on y bavarde des ouvrages récemment parus à l'étranger, et le marchand de livres, pour peu qu'il soit intelligent, cultivé et de bon goût, règne sur un véritable salon littéraire (...). Les boutiques sont, pour la plupart, installées dans la Rua Nova; se multiplient celles tenues par des Français, au point qu'en 1762 les libraires de Lisbonne s'appellent Bertrand, Rey, Bonnardel, Guibert, Claudio de Beux, Colomb, Genieux. (Piwnik, 1979 : 230)

Étant donné leurs mobiles commerciaux, il n'est pas étonnant de trouver dans leurs catalogues surtout des ouvrages utiles ou qui ont remporté un succès dans leur pays d'origine, et dont on trouve trace dans leur publicité. Ainsi à la dernière page de la traduction des *Aventuras de Telemaco* de la *Rollandiana*, on renseigne sur les prochaines publications, par exemple, *A Garça, Poema de M. Racine, traduzido em verso por Francisco Manuel de Oliveira*, mais aussi des « Livros modernos que se vendem em casa de Francisco Rolland, Impressor-Livreiro em Lisboa ao Bairro Alto, na esquina da rua do Norte », comme *Belizario de Marmontel, traduzido em Portuguez*; ou encore *Escolha das melhores Novellas, e Contos Moraes escritos em Francez por M.M. d'Arnaud, Marmontel, Madama de Gomes etc, e traduzidos em Portuguez*.

Le propos n'étant pas de compiler le nombre de libraires, on limitera l'analyse à ceux qui jouent un rôle important, tant dans le mouvement de traduction que de diffusion des ouvrages et qui ont publié les traductions des *Aventures de Télémaque*. Il va sans dire qu'on ne peut faire l'impasse sur les *Officinas* officielles. En effet, on observe que nombre d'ouvrages sont imprimés, traduits, par la *Régia Officina Typografica*, la *Imprensa da Universidade*, *Imprensa Régia*, *Imprensa da Academia das Ciências*, *Real Officina da Universidade de Coimbra*, et qu'ils le sont souvent par des spécialistes portugais en la matière ou des professeurs. Au demeurant, l'ampleur de cet effort de diffusion d'ouvrages étrangers et de traduction de certains ouvrages se manifeste au premier chef, comme on l'a dit, dans le pouvoir lui-même, ce qui atteste d'un dessein très politique de faire du livre un instrument politique de changement des mentalités. En 1768, dans le sillage des tendances des Lumières européennes et dans le cadre de sa politique réfor-

miste, est créée, à l'initiative de Carvalho e Melo, la *Real Officina Tipográfica* dans le but de pourvoir le royaume en ouvrages d'intérêt général et d'évincer l'influence jésuite dans les domaines éducatif, culturel et scientifique. Dans le décret fondationnel du 24 décembre 1768, on insiste sur l'utilité de cet organe étatique dans ses fonctions d'enseignement et de perfectionnement artistique et surtout D. José I y déclare son intention de s'en servir puisqu'il lui appartient, « sendo esta Impressão Régia, e devendo Eu servir-me dela como minha que é » (Canavarro, 1975 : 40-48). Francisco da Gama Caeiro, dans son ouvrage *Nótula sobre Verney*, évoque l'ordre donné par le Marquis de Pombal au Directeur-général de la *Real Officina Tipográfica* pour que soit imprimée une édition clandestine de textes contre les Jésuites (Caeiro, 1984 : 6). Cette imprimerie est secondée, en 1769, par une librairie, *A Loge da Impressão Régia*.

Selon Fernando Guedes, la mainmise des libraires français sur le marché portugais serait à l'origine de la création de la *Loge* de la *Real Officina Tipográfica*, car, ne leur faisant pas confiance pour mener à bien sa politique culturelle, le pouvoir se serait saisi de cette « arme d'intervention » (Guedes, 1987 : 114). L'importance de cette librairie, officielle et publique, se perçoit dans son stock « qui compte des milliers d'ouvrages, plus de 5000, alors qu'une librairie dite normale n'en compte guère plus d'un millier », ce qui témoigne d'emblée de l'intention royale d'agir dans le domaine culturel mais aussi de répondre aux besoins suscités par sa politique même. De fait, beaucoup d'ouvrages sont importés, à la demande de la *Real Mesa Censória*, surtout après les années 1770, et parmi ces livres beaucoup en langue française (Guedes, 1987 : 91), ce qui montre à l'évidence que, à côté des traductions de certains ouvrages, circulent des textes en langue originale, disponibles pour un public plus cultivé, ne nécessitant pas de traductions. C'est le cas notamment de certaines œuvres de Fénelon, comme les *Dialogues des Morts* ou les *Aventures de Télémaque* qui sont incluses dans les plans d'études des écoles, en

particulier dans le *Plano dos Estudos para a Congregação dos Religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do Reino de Portugal* (Plano, 1769 : 54). Preuve s'il le fallait que l'œuvre fénelonienne n'a rien de subversif.

L'analyse des ouvrages imprimés par la *Régia Officina Typographica* montre, malgré tout, un certain éclectisme dans la publication. Car, si les textes à caractère religieux, apologétique et moral, ainsi que les ouvrages pédagogiques dominant, on constate le dessein de divulguer/diffuser des œuvres classiques. En 1777, le catalogue de la *Real Officina Tipográfica* compte 24 % d'ouvrages de Théologie ; 29% d'ouvrages consacrés à la philosophie, terme générique qui enferme notamment les Mathématiques, la Géographie, l'Interprétation aristotélicienne, la Philosophie morale, l'Éducation, le Commerce, l'Agriculture, la Médecine, l'Anatomie, la Chirurgie, l'Histoire naturelle, la Botanique (Guedes, 1987 : 98-103). De fait, la *Régia Officina Typographica* s'investit dans tous les domaines du savoir en diffusant sous la houlette du pouvoir: des textes à caractère moral et religieux, comme *Instruções Geraes em forma de Catecismo nas quais se explicão em compendio pela sagrada Escritura, e Tradição, a Historia, e Dogmas da Religião, a Moral Cristã, os Sacramentos, as Orações as Cerimonias, e os usos da Igreja*, rééditées de nombreuses fois; des textes de médecine : *Curso de Cirurgia. Dictado aos Estudantes de Medicina e Cirurgia de Paris Por Mr. Elias Col de Vilars Doutor em Medicina da Faculdade de Paris, e Professor de Cirurgia em Lingua Franceza*; des textes d'économie/technique/agriculture : *Instrução sumaria sobre o modo de cultivar as amoreiras, e de crear os bichos da seda, oferecida ao Illmo. e Excmo. Senhor Marquez de Pombal*; et des textes didactiques/enseignement : *Curso de mathematica, escripto para uso dos guardas bandeiras e guardas marinhas*; ou encore *Exercicios da Lingua latina, e portugueza sobre diversas materias*; ou encore et enfin des textes littéraires : *Aventuras de Diófanos, imitando o Sapiantissimo Fenelon na sua Viagem de Telemaco por Dorothea Engrassia Taveda Dalmira* ou encore *Arte poetica de*

Horacio. L'histoire (8%) est un autre domaine tout aussi révélateur des préoccupations officielles puisqu'on discerne un intérêt pour la connaissance de l'Antiquité Classique grecque ou latine avec des écrivains tels que Eschyle, Euripide, Hérodote, Cicéron, Phèdre, Horace, Ovide, Pétrone, Plaute, Pline, Quintilien. On voit ainsi s'y multiplier toute une série d'ouvrages de nature pédagogique avec l'impression et l'édition de dictionnaires, de grammaires de ces langues.

On est également frappés par le taux important d'ouvrages, en langue française ou en traduction, la réforme de l'université de Coimbra nécessitant d'un renouveau des manuels surtout scientifiques, pourvus non seulement par la *Régia Officina Typografica*, mais surtout par son pendant à Coimbra, l'*Imprensa da Universidade*, et mis à la disposition des étudiants. Ainsi, on traduit parmi d'autres, *Elementos de arithmetica; Elementos de analyse mathematica; Elementos de trigonometria plana* d'Etienne Bezout ou *Arte de se tratar a si mesmo nas enfermidades venereas, e de se curar de seus diferentes symptomas* de Mr. Bourru. En recourant toujours aux données de Fernando Guedes (Guedes, 1987 : 98-103), on ajoutera quelques titres qui semblent tout à fait significatifs de ce souci d'instruire et de former la population estudiantine dans des domaines divers, planifié au sommet de l'État : on y trouve, par exemple, des ouvrages de La Bruyère et de Fénelon (*Les Aventures de Télémaque*) mais aussi des œuvres de d'Alembert (*Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie*); de Diderot de nature scientifique (*Mémoires sur différents sujets de Mathématiques*); de Morand, *Art d'exploiter les mines de Charbon et de Ferre*; de Clairot, *Elements de Geometrie, d'Algebre, Leçons elementaires de Mécanique*; de la Fond, *Leçons de physique Expérimentale*; Derham, *Theologie Astronomique, ou Demonstration de l'existence et attributs de Dieu par l'examen et la Description des Cieux*. Mais on y trouve aussi des ouvrages qui témoignent de l'air du temps avec une forte portée moralisante, comme de Madame Le Prince Beaumont, *Magazin des Enfants, Maga-*

zin des Adolescentes et Instructions pour les jeunes Dammes; ou ceux de Claude Fleury, *Devoirs des Maîtres et des Domestiques*, ainsi que beaucoup d'autres auteurs méconnus, voire inconnus actuellement.

En vérité, on trouve une quantité significative d'œuvres littéraires, dont certaines relativement récentes, dans la mesure où le catalogue contient des œuvres en français, en italien, en anglais, en espagnol dans le domaine de la poésie, du théâtre et des romans (23%), dont *Cyrano de Bergerac*, *La Fontaine*, *Prévost*, *Mme de Sévigné*, *Corneille*, *Marivaux*, *Molière*, *Racine*, *Metastasio* et *Goldoni*. On y remarque l'absence des grands auteurs portugais, *Camões*, par exemple, ce qui peut s'expliquer par la création même de la « Loge » qui est conçue pour vendre les livres « estampados » dans l'*Impressão Régia* et les livres étrangers « que forem apontados ». Beaucoup de ces œuvres sont diffusées en langue originale, d'autres le sont dans des traductions françaises, comme le précise nombre de traductions dans leur intitulé « traduzido do francez » pour des œuvres d'autres langues moins maîtrisées par le public (Guedes, 1987 : 102-103).

Ces titres ne sont significatifs que dans la mesure où ils rendent compte, non seulement de la présence d'ouvrages en langue originale à côté de textes traduits, mais surtout du genre d'ouvrages qui intéressent le pouvoir. Ainsi, le fort pourcentage et le terme « philosophie », incluant un contenu scientifique et littéraire dans un catalogue gouvernemental et officiel, montrent à l'évidence la volonté d'intervenir dans l'éducation et la formation scientifique de la population. En somme, au vu de l'analyse de ce catalogue, on décèle que la mission éditoriale de la *Régia Officina Typographica* se révèle clairement dans le choix des œuvres publiées et surtout traduites, puisqu'elle aspire fondamentalement à propager des œuvres à caractère didactique et scientifique, de préférence pour les sciences exactes et expérimentales et à divulguer l'histoire de l'Antiquité, en offrant les plus divers auteurs classiques, grecs et

latins mais aussi certains auteurs la littérature française. En réalité, elle propose surtout des outils didactiques pour l'apprentissage et l'étude des langues; des ouvrages à portée morale, de nature religieuse ou autre, et ce non seulement pour l'enseignement mais aussi pour l'accès généralisé d'un plus grand nombre. Ce catalogue révèle par-là même une politique éditoriale « engagée » idéologiquement, cheminant vers un idéal culturel que le Pouvoir voudrait inculquer dans la société portugaise et que l'on retrouve dans le mouvement traductif. La création de la *Régia Officina Typographica* répond donc à une planification de l'État, à une stratégie culturelle élargie, qui trouve à se compléter dans les relations qu'elle entretient avec l'Université de Coimbra. L'*Impressão Régia* sert donc à étayer le plan culturel du règne de D. José I, les commandes reflétant la « stratégie pédagogique de la dernière phase du gouvernement pombalin » (Queiroz, 2019 : 25-26), de manière à toucher les nouveaux publics et à jouer un rôle réformateur des mentalités et de l'enseignement. Autrement dit, la stratégie mise en place par le pouvoir s'encadre dans un contexte de fort développement économique, culturel et scientifique, qui vise à encourager l'édition dans des domaines aussi divers que l'enseignement, la médecine, les sciences, le théâtre et l'opéra, sans pour autant garder l'exclusivité de l'édition par rapport aux imprimeurs privés, ce qui explique le nombre de libraires dans les trois principales villes du pays.

Mais alors même que ces *Officinas* étatiques s'occupent de diffuser certains ouvrages, surtout à des fins éducatives, les autres libraires-éditeurs ont eu tendance à se spécialiser quelque peu dans d'autres domaines et pour un public plus large, comme on le voit, par exemple, dans les catalogues de la *Rollandiana*. Parmi ces libraires privés, ne pouvant, là encore, être exhaustive, on retiendra les libraires qui jouent un rôle non négligeable et qui contribuent au changement et à l'essor de la culture, du livre et de la lecture au Portugal, tout en spéculant sur des intérêts commerciaux. Selon les données fournies par leurs catalogues et leurs stocks, près de 40% des personnes continuent à

rechercher des livres de théologie, de religion et d'édification spirituelle; 30% de droit et Sciences; 10% cherchent à apprendre des langues étrangères (surtout le français); et 20% acquièrent non seulement de la littérature étrangère plus moderne, mais aussi des auteurs latins et grecs (Guedes, 1987 : 104-105). Ainsi, on observe que, à l'image de la librairie officielle, on trouve dans leurs catalogues des noms d'auteurs classiques, tels que Ésope, Horace, Ovide, Racine, Swift, Fénelon, Voltaire ; des dictionnaires et des grammaires ; des livres d'Histoire ; et, dans le domaine des Sciences, des ouvrages de Médecine, de Pharmacie, de Mathématiques et d'Agriculture, mais aussi, et à rebours, un nombre considérable d'ouvrages « para uso da mocidade ». En définitive, en exhibant ce qu'on demande et consomme, leurs catalogues attestent du genre d'ouvrages préférés par leur clientèle et dressent le portrait culturel de la société portugaise, tout du moins de cette minorité de la population qui achète des livres à l'époque. Par ailleurs, Fernando Guedes montre, grâce à des graphiques et des tableaux, le renouvellement important des stocks – entre 1778 et 1797, ils tournent de 40% à 50% tous les cinq ans chez plusieurs librairies de Lisbonne. Ce constat de Fernando Guedes peut être mis en parallèle avec les rééditions très proches, parfois l'année suivante, de certaines traductions et témoigne en dernier ressort du succès commercial de ces traductions et de ces entreprises (Guedes, 1987 : 106-107).

On s'attardera brièvement sur les *Officinas* qui ont publié les traductions des *Aventuras de Telemaco* : la *Régia Officina Silviana e da Academia Real*, l'*Officina de Miguel Rodrigues*, l'*Officina de José de Aquino Bulhões*, l'*Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno* et surtout la *Typografia Rolandiana*. L'information disponible concernant ces librairies étant assez maigre, on ne pourra fournir ici que quelques éléments. Ces données ne sont importantes que dans la mesure où on voit se dégager une des explications de l'opportunité (et la portée) de traduire *Les Aventures de Télémaque*. Bien qu'on décèle chez ces *Officinas* la même tendance caractéristique à vendre ou

à faire traduire des ouvrages moraux, à caractère religieux, elles semblent déployer un catalogue plus vaste, profitant de l'engouement pour la lecture mais surtout de la nécessité offerte par le renouveau de l'enseignement. Car les *Officinas* ne se spécialisent pas vraiment et publient des ouvrages touchant à divers domaines, leurs propriétaires voulant profiter du mouvement réformateur, économique, culturel, littéraire, technique engagé par le Marquis de Pombal et, ce faisant, d'une manne commerciale et financière.

La *Régia Officina Silviana e da Academia Real* publie en 1765, la toute première réécriture des *Aventuras de Telemaco*. Comme son titre de *Régia* l'indique, il s'agit d'une imprimerie ancienne puisqu'elle était chargée sous le règne de D. João V d'imprimer les lois et les documents officiels. Son propriétaire depuis 1740, José António da Silva, un ancien imprimeur de l'*Academia Real da História*, fut même appelé pour évaluer et constituer l'*Impressão Régia*. Si un bref aperçu de ses publications montre là aussi un certain éclectisme, force est de constater que, s'agissant d'ouvrages en langue portugaise (ou latine), ses publications, tout du moins au début, concernent la religion, l'apologie de la cour et du pays, comme *Historia genealogica da Casa Real Portugueza; Provas da historia genealogica da casa real portugueza*; ou *Rerum Lusitanarium Ephemerides ab Olisiponensi Terraemotu*. En parcourant l'ouvrage de Gonçalves Rodrigues, on est surpris de constater le peu de textes traduits par la *Régia Officina Silviana e da Academia Real*. En fait, on ne trouve que deux références pour la période concernée : *Discurso sobre a História Eccleziastica por M. Fleury, Sacerdote e Prior D'Argenteuil, e Confessor do Rey* et surtout *Aventuras De Telemaco Filho De Ulysses*. On pourrait en déduire que cette librairie a peu contribué à la divulgation d'œuvres étrangères, se consacrant surtout à sa mission de diffusion d'œuvres en langue portugaise concernant la religion, l'apologie de la cour et du pays et de soustraction pour l'impression de documents officiels de la *Régia Officina Typographica*.

On pourrait alors s'interroger sur le pourquoi de publier en traduction, en 1765, *Aventuras de Telemaco*. Au regard de son catalogue, l'une des réponses possibles pourrait résider dans la portée éducative et morale de l'œuvre et le caractère religieux de son auteur, d'autant que l'autre ouvrage publié et traduit par la *Régia Officina Silviana e da Academia Real* est l'ouvrage de Fleury, *Discurso sobre a História Eccleziastica*, confesseur de Louis XIV, et surtout sous-précepteur du Duc de Bourgogne et ami de Fénelon.

Les réécritures des *Aventures de Télémaque* surgissent dans trois autres *Officinas* : la *Officina de Miguel Rodrigues*, pour l'édition de 1770 et sa réimpression de 1776, la *Officina de José de Aquino Bulhões*, pour la réimpression de 1785 (de celle de 1765) et la *Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno*, pour la traduction en vers de 1788. Là encore les données concernant l'histoire de ces maisons étant ténues, on se limitera à donner un aperçu succinct de quelques ouvrages qui nous paraissent pertinents. Comme les autres, la *Officina de Miguel Rodrigues* publie nombre d'ouvrages religieux/moraux, comme *Vida, e Milagres de Santo Emygdio Bispo, e Martyr Advogado contra os tremores de terra*, ou encore *Exposição da doutrina da Igreja Catholica sobre as materias de controversia*. Après 1776, et sa réimpression de *O Telemaco*, pour laquelle elle est associée à l'*Officina João Antonio da Silva*, cette *Officina* semble ne plus avoir d'existence, du moins en ce qui concerne le domaine de la traduction. Il en va de même de la *Officina de José de Aquino Bulhões*, pour laquelle on a également peu de renseignements. Cependant, son catalogue, lui aussi assez hétéroclite, semble tout de même porter sur des ouvrages à caractère médical ou dramaturgique, ayant traduit aussi bien des ouvrages comme : *Instrucçoens succintas sobre os partos, em favor das parteiras da provincia, feitas por ordem do Ministerio por M. Raulin* que des pièces de théâtre de Voltaire et d'autres pour le Teatro do Bairro Al-

to, comme *O mais heroico segredo, ou Artaxerve, opera de Pietro Metastasio*, ou *Historia de Carlos XII* de Voltaire.

À rebours de ces librairies, la *Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno* semble, elle, jouer un plus grand rôle dans la diffusion d'ouvrages traduits. Une consultation des ouvrages publiés indique qu'elle s'est surtout spécialisée dans le théâtre et l'opéra, s'adonnant à un travail continu de nombreuses traductions de Pietro Metastasio, pas moins de 9 en 1755. Mais là encore, le catalogue offert par cette *Officina* est assez hétérogène, car, si on traduit beaucoup d'opéras, on diversifie aussi le catalogue grâce à des ouvrages, comme *Descripçam Antilógica Physico-Moral do Terremoto, e lamentavel estrago de Lisboa no primeiro de Novembro de 1755; Livro de ouro ou introdução à vida devota; Arte de dançar à francesa; Memoria sobre a inoculação das bexigas La Condamine*, même si on constate là encore une dominante religieuse et moralisante avec des ouvrages comme *Instrução de hum pai a seu filho*. Bref, ces libraires, en traduisant l'œuvre fénelonienne semblent surfer sur le succès obtenu par la première traduction chez la *Régia Officina Silviana e da Academia Real* et sur la réputation acquise par son œuvre, et lui-même, au cours du XVIII^e, et ce d'autant que l'œuvre s'intègre parfaitement dans la politique éditoriale à caractère moral de ces librairies.

À côté de ces maisons, un autre allié incontournable de cet essor du panorama culturel et du lectorat se profile dans la figure de la *Typographia Rollandiana*, qui publie *As Aventuras de Telemaco*, en 1785, et sur laquelle on a un peu plus d'éléments. Installée à Lisbonne vers 1770, cette librairie domine le panorama des traductions du français dans le dernier tiers du XVIII^e siècle et, son propriétaire, Francisco Rolland, arrivé au Portugal, en 1765, à l'âge de 22 ans, s'instaure comme l'un des libraires les plus influents de son époque. En marchand, maîtrisant parfaitement les codes du marketing, Francisco Rolland est un précurseur sur bien des points (Denipoti, 2017).

Ainsi, il affiche ses intentions dans sa publicité, visant à satisfaire les besoins et l'appétence d'un public-consommateur, et surtout à une meilleure rentabilité. En ce sens, il déploie une nouvelle méthode de divulgation commerciale (qui se développe en France par exemple et qu'il importe) en fournissant des catalogues des livres qu'il vend⁶ et qu'on retrouve systématiquement dans les dernières pages de ses ouvrages ou alors en publiant des « Avisos ao publico » où, en bon commerçant au service de son client, il énonce clairement ses projets : « Quem quizer alguns livros do dito catalogo, poderá com toda a brevidade alcançallos, escrevendo ao dito Contratador de Livros. » (Rolland, 1773) ou encore, en 1777 :

AVISO AO PUBLICO O mesmo Francisco Rolland não duvida trocar os seus livros por outros de qualquer qualidade que sejaõ ou por outro qualquer genero de fazenda; e tambem se encarrega de apromptar as encomendas de livros, que se lhe fizerem, ou seja para o Reino, ou para fóra delle; advertindo que as pessoas que lhas fizerem por cartas, terão a bondade de notar o lugar das impressoens, e a data dos annos, como se achão no presente Catalogo. De tempo em tempo se publicará hum supplemento a este Catalogo, para que as pessoas de letras tenhaõ noticia dos livros novos que chegarem de fóra. [...].(Rolland, 1777).

Il innovera en publicitant ses publications dans la *Gazeta de Lisboa*, qui relaye sa communication avec le public-lecteur (Caeiro, 1980 : 163), comme par exemple lors de l'annonce de la publication de la traduction du Don Quichote, faite en ces termes :

Sahio a luz o Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha, por Miguel de Cervantes , traduzido em português, em 8.º, 6. vols. Vende-se por 2880 reis em casa de Francisco Rolland, no largo e nas casas novas de N. Senhora do Loreto. Esta obra, vertida em todas as línguas das nações cul-

⁶ Voir *Catalogo dos livros impressos á custa de Francisco Rolland, impressor, Livreiro em Lisboa, e que se achão a venda no seu armazem, na Rua Nova dos Martires, numero 15, com seus justos preços, encadernados* ou encore *Catalogo dos Livros Impressos à Custa de Francisco Rolland, Impressor-Livreiro em Lisboa; ou dos que se achão em grande número na sua Casa ao Bairro Alto, na esquina da Rua do Norte.*

tas da Europa, de justiça aparece agora na nossa, para recreio e instrução dos Portugueses: ela é a primeira entre todos os Romances Cômicos, já pelo gosto, simplicidade e graça, já pela pureza e natural do estilo, já pela verdade dos retratos, já pela arte de narrar e misturar as aventuras sem nada estragar, e já, sobretudo, pelo talento de instruir divertindo; achando-se a cada página cômicos quadros, judiciosas reflexões, e tanta arte que todos os Sábios lhe tributam o merecimento da originalidade (*apud* Almeida, 1964 : 285-286).

En listant quelques-unes des œuvres du catalogue de la *Rollandiana*, on constate que le dessein de la *Typografia Rollandiana* est de réimprimer, rééditer des œuvres, imprimer des traductions, touchant à presque tous les domaines scientifiques, religieux, littéraires, portugaises et étrangères, qui visent à être utiles au pays. Parmi ces œuvres, on peut citer *Arte de Prégar, ou o Verdadeiro modo de Prégar, segundo o espirito do Evangelho* ; *O amigo do principe e da Patria : ou o bom cidadão*, ou encore *O bom lavrador ou o apaixonado da lavoura, com hum tratado sobre estrumes, e o modo de cultivar o linho*. En véritable stratège commercial, il postule que sa mission est de combler le déficit en ouvrages qui caractérise le marché portugais, allant à la rencontre de la politique culturelle et traductive proclamée par le pouvoir. On voit, dans son « Prologo » à sa traduction de 1780, de *Adágios, Proverbios, Rifãos, e anexins da Língua Portugueza, tirados dos melhores Authores Nacionaes , e recopilados por ordem Alfabetica Por F. R. I. L. E. L.*, résumés les objectifs poursuivis par ce libraire et tout le catalogue de cette maison. Ainsi, il soutient que « Perde-se muitas vezes o amor ás Artes liberaes, ás Manufaturas , ao Commercio, e á Agricultura por não andarem nas mãos de todos ou Livros originaes, ou Traducções ; onde gostem, e se enamorem os Homens da sua utilidade, e necessidade. » (Rolland, 1780 :5) :

A falta de Livros, onde as Sciencias, ou Artes estejam tratadas methodica e encantadoramente, cria ou pedantes, ou ignorantes. Soterraõ-se as antigas Composições; esquecese de ataviar, e tecer

outras de novo. Não se traduzem na Lingua vulgar aquelles livros, dos quaes os Homens tirem cochecimentos precisos, para pulirem os talentos, utilizarem os outros Homens, e formarem os Cidadãos zelosos, e amantes da Patria; e juntamente despertar briosos ciumes de Humanidade, de Religião e de utilidade. Perder-se muitas vezes o amor ás Artes liberaes, ás Manufacturas, ao Commercio, e á Agricultura por não andarem nas mãos de todos, ou Livros originaes, ou Traducções, onde gostem, e se enamorem os Homens da sua utilidade e necessidade (Rolland, 1780 : 5).

Les motifs commerciaux de rentabilité conduisent souvent Francisco Rolland, sous couvert d'utilité, à soigner des éditions brochées et à les vendre à « seus justos preços », comme il le souligne, en 1812, dans son « *Catalogo dos livros impressos á custa de Francisco Rolland, impressor, Livreiro em Lisboa, e que se achão a venda no seu armazem, na Rua Nova dos Martires, numero 15, com seus justos preços, encadernados* » ou dans ses nombreuses préfaces, comme dans celle de la traduction de *Histoire générale de Portugal* de Nicolas de la Clède, dans laquelle il affirme qu'elle coûtera bien moins cher que si le lecteur devait l'acheter en français.

Dans le champ littéraire, Francisco Rolland mène une intense activité de divulgation d'œuvres portugaises et étrangères, comme *Obras Poeticas de Joaquim Fortunato de Valadares Gamboa*; *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, mais il s'attèle, pour l'essentiel, à diffuser des œuvres françaises à caractère moralisant pour la formation de la « mocidade portugueza », comme *Belizario, escrito em Francez por Marmontel*; ou encore *Diálogos dos Mortos, para Desabusar a Mocidade de muitas Preocupações*, des œuvres qui seront réimprimées plusieurs fois. Son ambition le conduit même, à partir de 1787, à créer une collection de textes traduits, « Theatro Estrangeiro », de grands classiques de la littérature française, comprenant notamment Corneille, Molière, Beaumarchais, Voltaire.

En analysant la longue liste des œuvres imprimées, traduites par cette *Typografia*, on voit se détacher une constante. Elle intervient presque toujours lors des rééditions qui sont toujours corrigées, augmentées, correctes, mises en valeur grâce à des portraits, des gravures, mises en contexte par une « Carta », un « Discurso », etc., et ce dans un dessein de se distinguer des autres *Officinas*, de plaire au public et de multiplier les ventes. Elle va même jusqu'à intervenir dans les anthologies, puisqu'on précise parfois qu'il s'agit d'une « *Escolha das melhores Novellas e Contos Morais escritos em francez* ». Autrement dit, en pariant sans relâche sur la réédition d'œuvres classiques portugaises, sur la traduction d'œuvres étrangères, pour la plupart françaises, sans cesse rééditées, réimprimées, Rolland est sans doute l'un des premiers éditeurs du Portugal, au sens où « il pèse sur le processus créatif » (Chartier, 1999 : 47). En signant les préfaces en sa qualité d'éditeur, et en ne mentionnant pas toujours le traducteur comme on peut le constater pour son édition de la traduction des *Aventuras de Telemaco* en 1785, Francisco Rolland s'impose comme une autorité dans le domaine.

Pour résumer le rôle des libraires au Portugal au cours de cette période, on doit retenir qu'on imprime, on traduit tous azimuts aussi bien des ouvrages de divulgation scientifique, religieuse, morale, des manuels en usage dans les universités, des ouvrages de divulgation agricole, techniques à l'usage des artisans, des œuvres littéraires d'auteurs portugais, d'auteurs classiques de l'Antiquité, d'auteurs étrangers, pour beaucoup français. Les éléments puisés à l'histoire de la *Typografia Rollandiana* ainsi que l'examen des publications des diverses *Officinas* nous permettent de tirer certaines conclusions : d'une part, les éditeurs n'ont pas le monopole des œuvres traduites/publiées, puisqu'une même œuvre peut être publiée par différents éditeurs et réimprimée par un autre – de ce point de vue le travail de Francisco Rolland est symptomatique dans la mesure où il édite avec un autre éditeur (Borel/Meneschal) ou réédite,

à son compte, des œuvres d'autres maisons d'édition, tout en en soulignant la correction, l'ajout, les précisions, bref la nouveauté de ses éditions par rapport aux précédentes, faites bien souvent par ses concurrents ou avec ses associés. D'autre part, le balayage de ce qui est publié et traduit au cours de ces années montre un éclectisme des maisons d'édition. Certaines sont plus ou moins spécialisées mais elles se diversifient afin de profiter de l'aubaine de la demande en traductions, tant pour enseignement que pour moraliser la société. Les diverses traductions des *Aventuras de Telemaco*, chez quatre libraires en un laps de temps assez court prouvent, et cette non-spécialisation des libraires, et leur concurrence féroce, tous voulant s'approprier une œuvre qui a remporté un succès incontestable.

Le rôle de ces diverses *Officinas* est déterminant dans l'approvisionnement des mouvements littéraires portugais, dont le plus célèbre l'*Arcádia Lusitana* a sans contredit contribué à la prééminence qu'occupe la littérature française sous les règnes de D. José I. (Lefevre, 1992a : 16). Comme le souligne Henrique de Campos Ferreira Lima, dans son article sur l'infiltration de la tragédie racinienne au Portugal, ces libraires vont abreuver le pays de textes des auteurs classiques français pour refonder une littérature nationale, reposant sur de nouveaux canons pour une poétique régénérée (Ferreira Lima, 1940). Au demeurant, certains de ces libraires vont se mêler des débats et deviennent des quasi-théoriciens d'une nouvelle poétique, comme Francisco Rolland qui incarne tout à la fois les fonctions d'éditeur, de traducteur et de marchand de livres. Ainsi, dans l'épître dédicatoire pour l'édition des œuvres de *Domingos dos Reis Quita* – qu'il compare à un « Cisne » –, il s'engage dans le débat sur les genres littéraires qui agitent le mouvement de l'*Arcádia Lusitana*, en faisant allusion à Racine par l'observation des règles et, indirectement à Fénelon lorsqu'il mentionne « Os Padres mais illustres estimarão os Poetas : nas suas obras vemos insertos mil

versos : elles nos derão a ler Obras Poeticas » (Quita, 1766: s. p.). On sait par ailleurs le rapprochement qui est souvent établi entre Racine et Fénelon :

Se respeitamos em fim a V. EXCELLENCIA como Cidadão, útil à Patria, e que promove a gloria da Nação, e o estabelecimento das letras, não deviamos dedicar a outrem este novo Virgilio, este suave Alcino, a cujo verso tem sido tantas vezes encantado o patrio Tejo, não com menos gloria do que o celebrado Mincio. Não deviamos dedicar a outrem este Segundo Tragico Portuguez, digno da mesma fama de Racine, e que he o primeiro, que enobrece a Patria com hum Drama Pastoril, Drama mais conforme às regras (Quita, 1766 : s. p.).

Au cours de la période pendant laquelle les traductions des *Aventures de Télémaque* voient le jour, la société portugaise, comme on vient de le voir, est en proie à de profonds bouleversements. Mais la métamorphose la plus intéressante, du point de vue de notre travail, se trouve dans le domaine littéraire qui connaît une profonde crise de la Poétique. En effet, contre toute attente, le tremblement de terre se fait là aussi accélérateur de changement en precipitant un tournant dans l'histoire littéraire portugaise (Anastácio, 2007). Comme on l'a dit, depuis le début du siècle, les tensions qui travaillent l'espace culturel portugais se déploient, dès l'abord, sous le patronage de diverses Académies, de gens de lettres et d'acteurs culturels, comme les « estrangeirados » ou le Comte de Ericeira, qui s'évertuent à faire percer de nouveaux courants de pensée, une nouvelle appréhension des savoirs, des goûts, des mœurs et la circulation de la littérature étrangère (Lefevre, 1992a : 137). Pourtant, ce virage littéraire et culturel s'incarnera dans une académie dans laquelle va se produire et se traiter le transfert de savoirs vers une rupture radicale (Gambier et d'Hulst, 2018 : 8) et qui bouleversera durablement le champ littéraire portugais : l'*Arcádia Lusitana* (1756-1776). Plus qu'en simple académie, l'*Arcádia Lusitana* s'instaure comme un véritable

mouvement littéraire novateur, qui prône le passage à un archétype littéraire autre, et ce afin d'évincer les vieux modèles en vogue et de colmater des lacunes dans la poétique pour faire jaillir un néoclassicisme national, sans « *artificio* » que les nouveaux « bons poètes » se doivent de suivre pour défendre « *a honra da nação* » (Lusitano/Freire, 1759 : 65).

En ce sens, il faut faire table rase des canons poétiques baroques et critiquer des modèles dont les formes semblent épuisées et prisonnières de leur goût pour les excès verbaux et formels, notamment le gongorisme, qui avait atteint ses limites et s'était avili dans l'enflure, l'emphase et les délires formels, les ornements pléthoriques et alambiqués (Costa Pimpão, 1962 : pp. 259-273). Par réaction, certains intellectuels portugais exhortent à des principes de « proportion », d'« ordre », d'équilibre, de simplicité formelle, de vraisemblance, au retour aux « règles de la véritable poésie » (Lusitano/Freire, 1759 : 120) – la devise même de l'Académie, « *nutilia Truncat* », (coupe l'inutile) (Morato, 1819 : 65-66), en proclamant le changement à instaurer, marque le divorce avec la poétique baroque en vigueur et, en invoquant un retour à l'antique et glorieuse simplicité des auteurs classiques (Morato, 1819 : 65-66), ne résume-t-elle pas à elle seule leur orientation programmatique ? Bref, leur mot d'ordre prescrit le renouveau du bon goût dans la simplicité et l'équilibre face à un mauvais goût généralisé véhiculé par le baroque et ses fioritures « *excessivas, atrevidas, ou improprias* », qu'ont suivies « *muitas obras de Poetas, que tem conseguido grande nome* » et qui témoignent d'un passé « *em que reinava hum gosto estragado* » (Lusitano/Freire, 1759 : 121) et dont les artifices et les métaphores « *só causão motivo de riso* » (Lusitano/Freire, 1759 : 168).

Ces promoteurs du renouveau des lettres portugaises vont s'atteler à introduire des textes qui visent à révolutionner l'ordre littéraire en place, les traductions, en y prenant une large place, se font alors les agents d'une littéra-

ture militante. Ce programme qui en appelle à un modèle normatif se fonde sur la théorie esthétique déroulée dans l'*Arte Poetica, ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral* de Cândido Lusitano, qui se targue d'écrire un art poétique, contre « os vicios, que então grassavam na literatura patria » (Lusitano/Freire, 1842 : IX) et d'être « o primeiro, que sayo a publico com semelhante assumpto » (Lusitano/Freire, 1759 : sp). Paru en 1748, il n'est pas innocent que ce manifeste conviant à une esthétique néoclassique, qui prône l'abandon des modèles baroques et insiste sur le retour aux canons de la tradition littéraire portugaise, à la culture de l'Antiquité classique et à de nouveaux modèles puisés à l'archétype français, soit réédité et récupéré en 1759, moment charnière d'intense réflexion académique concernant la voie à suivre par la Poétique nationale (Morato, 1819 : 61). Ainsi, dans le « Prologo », Cândido Lusitano justifie sa publication par la nécessité de nantir les auteurs portugais d'un outil théorique, et ce faisant de pallier la lacune inconcevable d'un véritable Art poétique national, déjà soulignée par Verney :

[li] huns livros Portuguezes, impressos fóra, intitulados : *Verdadeiro Methodo de estudar, etc.* Vi que nesta obra se queixava justissimamente o seu Author, de que aos Portuguezes, para serem bons Poetas, lhes faltava huma Arte, a que verdadeiramente se podesse chamar Poetica; então continuey na minha empreza com algum fervor, e estudo, como poderás ver, se quizeres. (...) O que me levou, foy a consideração, de que entre nós não havia livro algum impresso, nem ouvi, que manuscrito, sobre esta materia, e só algumas Artes metricas, ou versificatorias. (...), por isso me empenhey em tratar do que he poetico, como cousa ainda não escrita no nosso idioma (Lusitano/Freire, 1759 : s. p.).

Outre cet ouvrage théorique fondamental, la réflexion sur les nouveaux codes poétiques à asseoir se met également en place sous la forme de dissertations, mais le plus souvent dans l'apparat péritextuel des œuvres originales ou dans les traductions/imitations (Moisés, 2000 : 33-85), leur plasticité et leur brièveté en faisant un des transmetteurs favoris dans la pro-

pagation des nouvelles idéologies poétiques. La traduction va donc jouer un rôle essentiel dans la formation d'une culture et d'une littérature en pleine reformulation. Si dans son *Arte Poetica*, Cândido Lusitano se réclame des préceptes de Boileau et de Luzan sur le bon goût qui doit se régir par des codes et des règles (Lusitano/Freire, 1759 : 25), force est de constater que les Arcades semblent également puiser à Fénelon, dont les *Dialogues sur l'éloquence* sont traduits dès 1761, alors même que la publication de la traduction de l'*Art poétique* de Boileau par le Comte de Ericiera sera bien postérieure, comme on l'a dit (Machado, 1984 : 26). Néanmoins, si l'*Art poétique* de Boileau est déjà connu, lu et traduit, et que, dès sa parution en France, il fonde la matrice infrangible sur laquelle vont se régir les auteurs européens et assume une valeur de code pour certains auteurs portugais, on verra que la toute première traduction des *Dialogues sur l'éloquence* trouve toute sa place dans ce débat mené par Francisco José Freire/Cândido Lusitano sur la poétique en ce qui concerne l'éloquence et la poétique.

À l'époque, beaucoup des traductions fonctionnent comme un prétexte de pure infiltration de nouveaux canons littéraires, lesquels s'étalent dans les péri-textes, comme des modèles du bon goût, de bienséance et de style plus épuré (Anacleto, 2011 : 236). Comme tous ces textes répètent à l'envi le même dessein, il serait fastidieux de multiplier ici les exemples des programmes poétiques, faisant référence aux nouveaux modèles à introduire, néanmoins on s'attachera à en fournir quelques exemples représentatifs dans la mesure où les déclarations liminaires témoignent de la volonté de mettre en œuvre une politique culturelle et littéraire pleinement planifiée de la part des Arcades (Tourey, 2002 : 152). Ainsi, Cândido Lusitano essaime dans son apparat vestibulaire, « Prologo » ou « Ilustração », de certaines réécritures – *Athalia, Arte Poetica de Q. Horacio Flacco* – sa prétention à restaurer une poétique des codes du bon goût et de l'équilibre, ces longues explications s'instituant en véritables dissertations théoriques.

Ambitionnant de « formar huma escola de bons dictames e de bons exemplos em materia de Eloquencia e de poesia, que servisse de modelo aos mancebos estudiosos, e diffundisse por toda a Nação o ardor de restaurar a antiga belleza destas esquecidas artes » (Morato, 1819 : 61), les membres de l'*Arcádia Lusitana* s'investissent donc dans un mouvement réformateur qui vise à la modernisation générale des Arts et des Lettres portugaises mais surtout à la renaissance de la « bonne littérature portugaise », puisqu'ils proclament « le culte absolu des auteurs du XVI^e siècle » (Braga, 1901 : 138). Mais revitaliser les lettres portugaises et revenir aux sources d'un âge d'or portugais ont pour pendant la valorisation des modèles classiques gréco-latins, l'introduction de modèles étrangers, notamment des Classiques français du Grand Siècle, qui deviennent l'archétype de la bonne littérature (González, 2002 : 255-273). Car comme l'explique Jacinto do Prado Coelho, dans *Originalidade da Literatura Portuguesa*, s'affirmer pour « un petit pays comme le Portugal (...) c'est cultiver les différences qui justifient son autonomie, [pour] se différencier de l'Espagne voisine – et en particulier de la Castille – [et c'est] au plan culturel, donner la primauté à la France » (Prado Coelho, 1992 : 35). Cette affirmation de régénération et d'ouverture à un public demandeur d'horizons nouveaux passe donc par la France, ses modèles poétiques apparaissant, comme on l'a vu, comme une alternative à des modèles culturels, artistiques, littéraires, poétiques, épuisés et prônés par une société archaïque, que l'on prétend évacuer, afin d'instaurer une nouvelle société et de « restaurer le bon goût au Portugal » (Cruz e Silva, 1811 : 23).

Mais, paradoxalement, ils se proposent d'introduire un modèle poétique dont les présupposés esthétiques sont, pour l'essentiel, empruntés aux canons de la littérature louis-quatorzienne, en vogue presque un siècle plus tôt et on pourrait ici citer l'ironie d'un Cavaleiro de Oliveira pour qui le Portugal est une horloge, constamment en retard, puisque « nada de novo lá entra que não tenha já envelhecido em outros países » (Cavaleiro Oliveira, 1951 : 5). Selon

Henrique de Campos Ferreira Lima, le mouvement qui se dessine à l'époque n'est pas sans rappeler le mouvement qui a agité la France au XVII^e siècle puisqu'il soutient qu' « il convient de noter que l'*Arcádia* correspond au Portugal, non par les dates, mais par ses instincts et ses tendances, à la période austère et châtiée des Corneille, des Racine et des Boileau » (Ferreira Lima, 1940 : 7). Ces propos sont corroborés par Bernardo de Lima, en 1761, dans la *Gazeta de Lisboa*, lorsqu'il interpelle ses contemporains sur leur admiration pour les auteurs hexagonaux :

[...] Qual será o insensível que não sinta e ao mesmo tempo não admire o sublime de Corneille, o terno e o patético de Racine, o terrível de Crébillon? (*Gazeta*, 1761 : 83).

Il faut peut-être ici souligner que ces propos de Bernardo de Lima, un traducteur chevronné dans divers domaines, sont intéressants à double titre : d'une part ils rendent compte de l'enthousiasme pour les modèles français du XVII^e siècle et résument en partie l'intérêt des lettrés portugais pour certains auteurs-archétypes classiques français, de l'autre, en citant ici l'abbé Trublet dont l'ouvrage, *Essais sur divers sujets de Littérature et de Morale*, venait d'être réimprimé un an plus tôt, il démontre, s'il le fallait, à quel point l'actualité littéraire française est suivie au Portugal et surtout que l'actualité française et européenne est traversée par ce même mouvement. En effet, on y voit non seulement un regain d'enthousiasme pour la grandeur du siècle de Louis XIV, pour l'œuvre de Fénelon à l'époque en France, mais aussi pour d'autres auteurs classiques, réédités dans des éditions de luxe. En fait, toute l'Europe suit les modèles préconisés par Boileau dans son *Art Poétique* et les Classiques français. Là encore cette appétence de l'élite intellectuelle portugaise pour le siècle de Louis XIV témoigne de la proximité d'intérêts des deux milieux littéraires et, de fait, de son inscription dans un mouvement littéraire européen plus ample :

Corneille est sublime; il élève l'esprit et le cœur; on l'admire. Racine est tendre, et il touche. Crébillon plus véritablement Tragique que l'un et l'autre, est terrible, et il émeut, étonne et effraie. (Trublet, 1760 : 375).

Il est parfois difficile de dissocier, tant ils sont étroitement liés dans les apparats vestibulaires, les trois piliers de cette régénération de la poétique portugaise ou de compartimenter les éléments constitutifs du nouveau Manifeste du Néoclassicisme portugais. Par exemple, dans le « Discurso Preliminar do Traductor » de la traduction de *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco* ou encore dans sa « Dissertação » liminaire de la traduction d'*Athalie* de Racine (1762), Cândido Lusitano veut « instruire » ceux « que não sabem as leys do Theatro », en puisant aux « fundamentos [das] indispensaveis leys da Poesia Tragica », d'autant que « della entre nós não he vulgar a instrucção », pour faire profiter de ce « beneficio a alguns com este Discurso extrahido de diversos Authores Francezes.» (Lusitano/Freire, 1762 : s.p). Les trois [*Dissertações*] de Correia Garção, « o mentor da Arcádia » (Moisés, 2000 : 52), sont également des textes emblématiques du programme poétique que les Arcades veulent introniser, conjuguant apologie des auteurs antiques et français. Dans ces [*Dissertações*], Correia Garção, aspirant à réformer le théâtre et à proscrire « les licences infâmes », pour que « se purguem os espectadores », et travaillant à instaurer une tragédie régulière, dans sa « perfeita composição », calque ses préceptes aussi bien sur Boileau concernant les règles à observer que sur « a imitação dos melhores autores da Antiguidade » (Garção, 1778 : 295-335).

Ainsi, les deux premières *Dissertações*, portant sur la poétique de la tragédie, l'inscrivent en droite ligne dans la poétique d'Horace et des Classiques français que Correia Garção cite, notamment Le Bossu, Mme Dacier et Corneille, la troisième met en avant un programme poétique pour « former le bon poète ». On sait par ailleurs qu'il boit aux instructions

théoriques de Rollin, Rapin et Fénelon (Machado, 1984 : 27). Autrement dit, le renouvellement des modèles poétiques implique, d'une part, le retour aux modèles théoriques gréco-latins de l'Antiquité, en recourant à des théoriciens tels que Sophocle, Virgile, Horace, Cicéron, parmi d'autres, auxquels les Arcades puisent en s'adonnant à une intense activité de traduction, parfois de la même œuvre, réimprimée à foison, comme *l'Art poétique* d'Horace qui connaît plus d'une dizaine de versions chez différentes *Officinas*. À côté de ces traductions d'œuvres, on trouve nombre d'ouvrages résumant la poétique des auteurs gréco-latins et modernes, comme, par exemple, *Elementos da Poética, tirados de Aristoteles, de Horacio e dos mais celebres modernos*.

De l'autre, infiltrer une nouvelle poétique, c'est aussi suivre les normes proposées par le classicisme de *l'Art poétique* de Boileau, dans une tentative de concilier le respect des règles fixées par les modèles hérités de l'Antiquité et celles des modernes qui les avaient observées au XVII^e siècle (Morato, 1819 : 61). Ces liens étroits, tissés entre les modèles français et antiques, sont flagrants dans la formule que Manuel de Figueiredo adresse au roi D. José I dans son épître dédicatoire, « ElRei Nosso Sehor D. José O I », lorsqu'il affirme : « Devo Grecia aos Tragicos a moderação das paixões, e desterrou Molière os costumes ridiculos em França ». (Figueiredo, 1804 : s.p.). Ou encore dans la *Resposta á carta, que escreveo hum anonymo contra a que o Senhor Domingos dos Reis Quita*, dans laquelle l'auteur s'attarde longuement sur ce retour aux modèles antiques par le truchement du Classicisme français, puisqu'il y répond, point par point, sur la poétique à mettre en place. Pour ce faire, il recourt à Aristote, Horace, Térence, entre autres, mais s'appuie aussi sur les théoriciens français, tels que Madame Dacier, d'Aubignac, l'abbé Fleury, Le Bossu, M. de Saci, et évidemment Despréaux, des « (...) autoridades todas respeitaveis, e outras muitas, que deixo por não ser prolixo, tenho respondido ao Anonymo » (Quita, 1768 : 113).

Afin d’asseoir ces modèles français pour fixer les codes d’une nouvelle poétique et ouvrir la voie à une modernité esthétique, les Arcades se consacrent à la traduction d’œuvres majeures des Classiques français, relevant de la veine poétique antique : Manuel de Figueiredo traduit, entre autres, *Le Cid* et *Cinna* de Corneille et *La mère coquette* de Quinault, Cruz e Silva traduit une douzaine de *Fables* de La Fontaine, le Capitão Manuel de Sousa traduit, entre autres Molière et *Les Aventures de Télémaque*, Filinto Elísio traduit *les Fables* de La Fontaine, Cândido Lusitano, outre sa traduction d’auteurs classiques de l’Antiquité, traduit *Athalia, tragedia de Mr Racine* qui paraît en édition bilingue avec la traduction du Prologue de Racine pour *Athalie* – «Prologo de Monsieur Racine », requérant ainsi pour sa traduction d’*Athalia* l’autorité du Classique français (Anacleto, 2011) et comme on l’a vu, la traduction de *Arte poética* de Boileau par Comte de Ericeira sera enfin publiée. La nouvelle poétique qui se met en place repose donc sur une « culture mimétique » qui puise au modèle suprême importé de Paris (Machado, 1984 : 16).

Pour autant, en asseyant ce renouveau néoclassique sur un fonds gréco-latin et français, ces théoriciens, notamment Cândido Lusitano, visent un but ultime, à savoir le retour au répertoire institutionnalisé « des bons Portugais » du « bienheureux XVI^e siècle doré ». Ainsi dans son « Discurso preliminar do traductor », à sa traduction de *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco*, il exhibe sans conteste, par sa construction anaphorique « para que em Portugal », toute l’ambition programmatique des Arcades qui veulent restaurer un âge d’or de la littérature portugaise, afin de « dar frutos dignos dos seus Maiores » qui « ennobrecêraõ a Nação Portuguesa » :

Oxalá que a mocidade Portuguesa com este mesmo desejo que eu tive em fazer mais frequente, commoda, e barata esta obra, se aproveite das sólidas doutrinas de Horacio, e possa dar frutos dignos dos seus Maiores que com tanta gloria, e esplendor, ennobrecêraõ a Nação Portuguesa já nas armas, já nas letras; dignos dos suores de tantos Mestres que

trabalharaõ para introduzir principios certos, e necessarios nos animos de quem os quizesse imitar, dignos de hum governo que ama as Sciencias, que se empenha pôr em maior auge, e perfeiçãõ as mesmas letras que já se principiáraõ a conhecer em Portugal; para que em Portugal hajaõ estudos sólidos, de gosto, de critica, e verdade, para que em Portugal se vejaõ renascer as doutrinas, e bom gosto, naõ só dos Demosthenes, e Ciceros, e de todos os bellissimos Authores do seculo de ouro dos Gregos, e Romanos; porém dos bons Portuguezes, dos Ozorios, dos Andrades, dos Gouveas, dos Barros, dos Camões, dos Souzas, dos Sás, dos Albuquerque, dos Menezes, dos Rezendes, dos Teives, cujas frias cinzas os accusaõ de ingratos, e inconstantes; para que em Portugal naõ appareçaõ doutrinas estragadas, subtis, superficiaes, apparentes, adulteradas, e supersticiosas, mas sim a verdade, e a pureza; para que finalmente naõ envejem o dourado, o feliz seculo de quinhentos (Lusitano/Freire, 1784 : s.p.).

On voit ici condensés en quelques phrases tous les éléments de ce projet, non seulement boire aux « bellissimos Authores do seculo de ouro dos Gregos, e Romanos » mais surtout aux « bons Portuguezes (...) [do] feliz seculo de quinhentos ». Dans la même lignée, dans *Reflexões sobre a Lingua Portuguesa*, écrites « em obsequio da Mocidade Portuguesa », et pour aider à la formation linguistique de l'écrivain débutant (Lusitano/Freire, 1842 : 1), il puise aux grands Classiques de l'histoire de la littérature portugaise, seuls capables de fournir les véritables modèles de pureté à suivre (Lusitano/Freire, 1842 : 5-6). Parmi eux, il réfère : « João de Barros, (...) le fondateur de la pureté, et de l'élégance » (Lusitano/Freire, 1842 : 7) ; « Padre Antonio Vieira, (...) le classique le plus autorisé de la langue portugaise (...) qui possède à un degré sublime toutes les délicatesses, propriétés, et énergie de sa langue » (Lusitano/Freire, 1842 : 10) ; « Camões (...) notre honneur immortel » qui « a pratiqué une admirable clarté, propriété, élégance, énergie de Langue (...) », car « quiconque a lu Camões a presque l'impression de lire un Poète actuel au regard de la pureté » (Lusitano/Freire, 1842 : 19). En fait, si Cândido Lusitano loue nombre de Classiques portugais, c'est surtout, à l'instar de ses

confrères Arcades, Camões qu'il glorifie, qualifié tout au long de son *Arte Poética*⁷ de « grand », « admirable », « excellent », « divin Poète » (Lusitano/Freire, 1842 : 143), mais surtout de « Prince de l'Épique portugaise » (Lusitano/Freire, 1842 : 78), « de Théocrite portugais » (Lusitano/Freire, 1842 : 161) et « de notre Anacréonte » (Lusitano/Freire, 1842 : 162). De même, dans son texte introductif, « Ao leitor », Manuel de Figueiredo considère que, par ses écrits, il contribue non seulement à la régénération de la poétique lusitanienne en convoquant, lui aussi, les grands auteurs du passé, « [les] Ferreiras, [les] Bernardes, [les] Mirandas, [et les] Rodrigues », mais aussi à la formation tant du public que du peuple en général, soumis alors au mauvais goût ambiant, source du mépris que les « Estrangeiros fazem dos nossos antigos Poetas » (Figueiredo, 1804 : III-IV).

En définitive, le mot d'ordre de ce mouvement de régénération des lettres portugaises consiste en une « restauration » des racines littéraires lusitaniennes, en un retour au classicisme national, dont il s'agit au premier chef de s'inspirer ou qu'il faut précisément imiter. C'est pourquoi on remarque que le mouvement traductif s'assortit également de la diffusion de nombre d'auteurs portugais qui ont fait la gloire de la littérature nationale, comme en témoigne le catalogue de la *Rollandiana*. On y trouve évidemment les œuvres de Camões mais aussi des œuvres de Sá de Miranda, de Bernardim Ribeiro et d'auteurs plus contemporains comme Quita; Valadares Gamboa ou João Xavier de Mattos, des auteurs qui se réclament de cet archétype des sources lusitaniennes. De plus, cette exigence de régénérer la poétique et de formation du nouveau poète conduit à un mouvement d'impression, de réimpression sans relâche de nombre d'ouvrages sur l'art de bien écrire, de traités de versification, comme par exemple, *Tratado da Versificação portu-*

⁷ Voir également l'épître dédicatoire du frère de Correia Garção, dans laquelle, citant Homère, Virgile, Pindare, et Horace, il inclut Camões comme l'un des grands poètes à imiter car « sendo certo (...) que a imitação destes Poetas he o mais seguro meio para com facilidade conseguirmos esta maravilhosa Arte » (Garção, 1778 : s.p.).

gueza, por Pedro José da Fonseca; *Elementos da Poetica* de P.J. da Fonseca; *Regras da Versificação Portuguesa por hum Anonymo*, ou encore *Arte Rhetorica para o uso da Mocidade Portuguesa*, por João Rozado de Villalobos.

Pour ramasser ces idées, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, les membres de l'*Arcádia Lusitana* privilégient la nouveauté aux dépens du respect des règles canonisées par la tradition baroque et savante, et s'attachent à faire affleurer des changements dans une culture pourtant institutionnalisée comme l'est la portugaise (Tourey, 2002 : 151) en s'enjoignant de faire disparaître les modèles éculés du *Siglo de Oro* espagnol. Néanmoins, si les Arcades recourent à leur passé glorieux pour récupérer la pureté et la clarté classiques; s'il s'agit d'imiter les Anciens, cette imitation des « Antigos Poetas » n'étant que le marche-pied vers une plus grande élévation dans l'inspiration; s'il s'agit de faire « rayonner ailleurs », un siècle plus tard, le théâtre et les Classiques français, devenus les paradigmes de la nouveauté et de la régénération des lettres portugaises (Anacleto, 2011 : 235); s'il s'agit d'enfanter d'une nouvelle poétique lusitanienne propre, estimant qu'elle doit s'engager dans un rôle militant et patriotique et relever fièrement l'étendard de la « Poesia Portuguesa », déployé en leur temps par de grands noms; s'il s'agit de se métamorphoser en relais du savoir, qui se doit d'être transmis à ses « compatriotes », en mentor d'une nouvelle génération de poètes à former, sous les auspices d'une inspiration divine (Garção, 1778 : 329), ce mouvement littéraire aspire surtout à de plus hautes envolées. Il convoite d'ensemencer le futur, comme il l'énonce dans ses *Estatutos*, en instaurant une théorie esthétique propre, et en contribuant à l'instruction pour le bien public, et à restaurer le véritable goût. Dans ses *Dissertações*, Correia Garção va même plus loin, puisque, selon lui, il ne s'agit pas seulement de régénérer les lettres portugaises, d'imiter les auteurs du passé, il faut dépasser les maîtres, puiser à leurs modèles mais « perdê-los de vista » pour « [poder] lar-

gar velas à sua fantasia e voar até descobrir novos mundos » pour atteindre cet « art merveilleux », car « Feliz aquele que não só imita, mas excede ao seu original » (Garção, 1778 : 329)⁸. Son ambition pour le bon poète est donc d'être reconnu par ses congénères étrangers et d'insérer le pays dans le concert des nations cultivées, et, à la limite, de se transformer en un modèle pour les étrangers, s'intégrant ainsi dans une sorte de *translatio studii* où le Portugal et ses arts pourraient, à leur tour, être le réceptacle d'un décentrement du savoir pour devenir dans une certaine mesure un archétype littéraire :

Entre as solidas maximas, com que Horacio pertende formar hum bom Poeta, não he, como vós sabeis, menos importante a imitação: não fallo da imitação da Natureza; mas da imitação dos bons Authores: daquella imitação, a qual deve a Arcádia sua grande reputação, e não pequena parte dos honrados Elogios, com que foi recebida de nossos prudentes, e doutos Patricios, e que há de espalhar seu nome pelas Nações estrangeiras (Garção, 1778 : 329).

Néanmoins, ces espaces d'exhibition d'une poétique nouvelle ne débouchent pas réellement sur une réelle mise en pratique des préceptes développés par ces traducteurs-auteurs-théoriciens, car force est de constater que tant au niveau de la production narrative, de la production dramatique que de la théorie de la traduction, on ne voit pas émerger au Portugal un mouvement de créations autochtones résultant directement des modèles français importés. Ce programme poétique reste une véritable utopie théorique, dont la seule conséquence semble être de consacrer la mort du baroque et d'ouvrir le chemin au Romantisme portugais quelques décennies plus tard.

⁸ Par ailleurs, dans la préface aux *Obras Completas* de Correia Garção, son frère écrit : « a imitação destes Poetas he o mais seguro meio para com facilidade conseguirmos esta maravilhosa Arte, seria uma especie de deshumanidade negar á Pátria, que tão anciosamente appetite o seu adiantamento. »

1.3. Le tremblement et la réécriture : traduction et censure (sous Pombal).

Si, sous l'administration du Marquis de Pombal, on voit une mobilité accrue des hommes, si les idées et le nombre d'ouvrages européens progressent et s'infiltrent dans le champ culturel et artistique portugais, force est de constater que cette infiltration est peu aisée. Car, si les lettrés et l'Académie veulent faire bouger et dépeussier le champ culturel et littéraire portugais, ces secousses se heurtent aux limites imposées par le pouvoir. En effet, si l'Europe et la France constituent un modèle de progrès qu'il s'agit d'imiter, voire de surpasser (*Observações Secretíssimas*), elles proposent aussi un modèle qui peut devenir dangereux au plan des idées politiques. Ces changements n'ont donc rien de spontané, puisqu'on circonscrit la présence des textes à traduire et des ouvrages qui peuvent circuler, certains étant absents de ce mouvement, ce qui n'est pas anodin (Toury, 2002 : 24). Dans un même mouvement paradoxal et contradictoire d'ouverture et de fermeture, le pouvoir prétend, et à mettre en œuvre une politique pour égaler ses congénères européens dans ce qui se fait de mieux économiquement, et à garder un contrôle quasi absolu sur les idées et les mœurs, en passant au crible de la censure tous les ouvrages et toutes les traductions. Pour ce faire, le pouvoir met en place un « agenda » culturel et décide tantôt en faveur de la censure, tantôt promeut certains textes (Venuti, 1998a : 29). Ainsi, seuls certains ouvrages sont officiellement imprimés, traduits, d'autres sont ignorés, interdits. Le mouvement traductif rend donc directement compte de « l'environnement culturel et des déterminants extra-linguistiques du processus de traduction » dans la mesure où la « réécriture reflète une certaine idéologie » et constitue une « manipulation » qui se met au « service du pouvoir » qui espère limiter l'« évolution de la littérature et de la société » (Lefevere, 1992a : XI).

Ces entraves sont indirectement manifestes dans l'apparat péritextuel de nombreuses œuvres – éloges, « dedicatórias » - qui, de ce point de vue, nous aide à mieux saisir les liens qui se tissent entre auteurs, traducteurs, libraires et pouvoir. Cette surveillance étatique est d'ailleurs revendiquée par le Marquis de Pombal lui-même, qui s'en félicite, puisque, dans sa 7.^a [Observação] *Secretíssima*, il souligne ce mouvement d'ouverture du pays à certaines idées et de fermeture aux « livros perniciosos » :

(...) pelo estabelecimento das sacrossantas leis, que abolindo os expurgatórios romano-jesuíticos, fecharam aos livros perniciosos as portas que abriram aos de sã e útil erudição, e que encheram estes reinos de claríssimas luzes que hoje abundam; e pelo outro estabelecimento da importantíssima mesa censória, que com incansável desvelo vigia continuamente sobre a exacta execução das referidas leis em comum benefício.(Carvalho e Melo, 1984 : 246)

En l'occurrence, le Marquis de Pombal contrôle la circulation des écrits qui pourraient s'attaquer au pouvoir du roi et des idées « trop éclairées » et les combat par l'action de la *Santa Inquisição*, puis de la *Real Mesa Censória*, créée le 5 avril 1768, devenant, sous D. Maria I, la *Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros*, par le décret du 21 juin 1787. Ces organes étatiques sont sans contredit les plus emblématiques de la résistance du pouvoir à la pénétration d'idées pernicieuses, puisque les censeurs peuvent, à tout moment, intervenir dans le parcours de l'œuvre/traduction, en conditionnant leur approbation au respect des Règles de morale religieuse et civique, prescrites par le *Regimento da Real Mesa Censória*. En pouvant interrompre la vente, l'édition, l'impression, la traduction, en limitant l'importation d'ouvrages étrangers, en donnant ou pas les nombreuses « *Licenças* » (*Do Santo Officio; Do Ordinario; Do Desembargo do Paço*), en déterminant ce qu'on peut, ce qu'on doit lire en l'autorisant et en le faisant im-

porter, et ce qu'on ne peut ni ne doit lire en le censurant, les juges de la *Real Mesa Censória* veillent à la stabilité du pouvoir, de la société et des mœurs, fondée sur le respect de la foi religieuse, le programme politique du Marquis de Pombal reposant sur une version catholique du despotisme éclairé. Car, même si la *Real Mesa Censória* est placée sous le giron du Pouvoir et vise à asseoir une politique de primauté de l'État sur l'Église, il ne faut pas oublier qu'elle est constituée, pour l'essentiel, de représentants de l'Église qui, s'ils sont alignés sur certaines idées réformistes de Pombal, n'en restent pas moins des gens d'Église (Marques, 1963 : 50). On trouve un témoignage saisissant de cette emprise de la censure chez Carrère, lorsqu'il écrit à propos de la *Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros* que :

Tout ce qui s'imprimait, livres, prospectus, avis, affiches, même les billets d'invitation, les billets d'enterrement, devait être soumis à l'examen de ce bureau et avoir son approbation. (...) Tout livre, tout imprimé, qui arrivait à Lisbonne étoit arrêté, porté à la douane, renvoyé à ce bureau, et n'étoit délivré à son propriétaire qu'après avoir obtenu la sanction de ce tribunal. (...) l'étranger qui arrive à Lisbonne éprouve des tracasseries, des retards, et beaucoup de courses fatigantes, s'il a quelques livres mêlés à ses effets. (...) Les libraires n'ont pu retirer les balots de livres venus des pays étrangers; ils ont perdu l'intérêt de leur argent, quelques-uns ont perdu beaucoup de livres qui se sont moisissés par l'humidité de la douane, où ils ont été retenus pendant huit à neuf mois. (Carrère, 1798 : 227-230).

Un bref aperçu du genre de textes traduits montre que, si Pombal encourage, politiquement et financièrement, la littérature « utile » et considère, par exemple, le théâtre comme un outil de propagande qui se doit de châtier les défauts de la société, et qu'on a beaucoup traduit, comme on l'a vu, des ouvrages étrangers, à portée technique, scientifique, économique, ces ouvrages étrangers ne sont autorisés, et les bienvenus, que lorsqu'ils contribuent à la consolidation de la politique de Pombal. De même, la

littérature étrangère n'est autorisée que lorsqu'elle participe d'une certaine évolution des mentalités, planifiée et canalisée par l'administration pombaline, car elle ne peut en aucun cas faire vaciller le pouvoir absolu du souverain. Cette imposition d'obéissance aux règles établies est flagrante dans une « lettre », datant de 1774, dans laquelle le Marquis de Pombal affirme que les hommes se doivent d'obéir, c'est là leur seule liberté, et qu'ils « não têm nem podem ter mais liberdade do que aquela que lhe permitem as leis promulgadas pelo sumo imperante a que vivem sujeitos [à savoir, par le roi], o qual tem por si a presunção de que não determina coisa alguma que não seja útil e proveitosa ao seu povo, ainda quando essa utilidade não fere logo os olhos do público. O homem de bem, que ama e segue a virtude, não quer nem deve querer outra liberdade » (*apud* Saraiva, 1987 : 258). Des propos qu'il faut avoir en tête lorsqu'on abordera la réécriture-métatexte de 1775, *Aventuras finaes de Telemaco*. La raison d'État se superpose par conséquent à toute autre. Autrement dit, toutes les idées à même de déstabiliser le pouvoir du roi et l'entreprise des réformes, tout texte plaidant, par exemple, en faveur de la Compagnie de Jésus, sont bannis. À rebours, il est de bon ton de critiquer cette institution, comme on le constate dans la prose notulaire des traductions des *Aventures de Télémaque*, ou encore lorsqu'on traduit des textes, très orientés, contre cette même Compagnie, comme en 1770, *Confrontação da doutrina da Igreja com a doutrina da sociedade dos Jesuitas*, dans la très officielle *Régia Officina Typografica*.

En fait, les lumières des penseurs contemporains ne sont accueillies qu'à condition qu'elles ne questionnent ni le pouvoir ni l'institution religieuse. On tente donc de contrôler la diffusion des idées en interdisant certaines œuvres et certains auteurs, dits subversifs, qui pourraient mettre en danger les fondements mêmes de la foi catholique dont le roi est le garant: les « corruptores da Religião e da Moral » : Hobbes, Rousseau, Diderot, Spinoza, Bayle parmi d'autres, n'ont pas droit de cité (officiellement ils ne circulent pas), et

ne sont pas traduits à l'époque, à tout le moins certains pans de leur œuvre, qui est « [ofensiva] da paz e sossego público » (Marques, 1987 : 94). En effet, la censure se fait sélective, retenant les références à la France dans le domaine des modèles littéraires et du bon goût, plus exactement « no gosto, na boa disposição, método e ordem das matérias, em todos os assuntos úteis, como nos agradáveis », mais écarte la portée idéologique et politique des penseurs ou philosophes pour ne retenir que l'aspect littéraire (Machado, 2011-2012 : 33). De ce point de vue, les réécritures de l'œuvre de Voltaire sont révélatrices du « patronage étatique et idéologique » (Lefevre, 1992a : 15) qui se joue dans les choix éditoriaux de ce qu'on peut lire, de ce qu'on traduit ou ce qu'on ne traduit pas au cours de cette période, puisqu'on constate que le Voltaire qui affleure est le dramaturge, qualifié de « um dos maiores poetas do mundo », (Machado, 2011-2012 : 32-33) et non le Voltaire des œuvres philosophiques.

Mais si Voltaire est consacré en tant que dramaturge, Rousseau, même s'il semblerait qu'il circule sous cape (Machado, 2011-2012 : 29-43), apparaît peu ou prou, si ce n'est dans des traductions indirectes, voire obliques, et pour mieux mettre à l'index son idéologie, comme, par exemple, lorsqu'on traduit en 1787 puis en 1788, de l'Abbé Nicolas-Sylvestre Bergier, *O deísmo refutado por si mesmo, ou exame dos principios de incredulidade, espalhados nas diferentes obras de João Jacques Rousseau*, le déisme mettant en cause la suprématie des institutions, la morale publique et l'ordre politique. Cette publication, par la *Régia Officina Typografica*, si elle témoigne bien de la présence indirecte de Rousseau, est significative du dessein de consolidation des valeurs morales, religieuses voulues par Marquis de Pombal, lequel se révèle notamment dans l'ampleur de textes à caractère apologétique traduits. Voltaire et Rousseau représentent la religion naturelle et les perversions du philosophisme, alors même qu'on plaide pour l'autorité des textes sacrés et la doctrine de la révélation (Machado, 2011-2012 : 29-43).

En fait, on procède à une segmentation de certains auteurs des Lumières et de l'Encyclopédie, dont les ouvrages sont traduits ou pas, ou en partie, soit en circonscrivant leur message à un aspect divertissant et moralisant, comme avec Diderot, *O Pai de Família*; Beaumarchais *Os Dous Amigos, ou o Negociante de Lyão* - il s'agit avant tout de comédies-, soit dans leur volet « pages choisies » avec Montesquieu, *Pensamentos extrahidos dos manuscritos de Montesquieu, transcritos do Jornal Encyclopedico de Bouillon*. En fait, cette segmentation de certains auteurs parcourt tout le champ traductif, en ne retenant d'eux que le volet divertissant de l'œuvre mis en avant dans le marketing de lancement de l'œuvre, ce qu'on perçoit parfaitement avec *O Barbeiro de Sevilha, ou A precaução inutil. Drama Jocosos em musica*, avec l'adjectif « jocoso », tout aspect de sa contestation politique à l'ordre établi étant gommé.

En réalité, les idées nouvelles des encyclopédistes et des philosophes, avec leur «petulância atrevida » (Guedes, 1987 : 76), représentent pour le Marquis de Pombal le fruit des « pervertidos filósofos destes últimos tempos » et leurs ouvrages sont mis à l'*Index*, parce que « corruptos da Religião e da Moral, destrutivos dos Direitos e Regalias da Minha Coroa e opostos à Conservação e sossego público desta Monarquia » (Marques, 1987 : 94). Le *Regimento da Real Mesa Censória* du 18 mai 1768 précise, par exemple dans la Règle 14, qu'étaient interdites les œuvres « dos Pervertidos Filósofos destes últimos tempos » avec leurs « metafísicas tendentes ao Pirronismo, ou incredibilidade, à impiedade ou à libertinagem, pretendendo reduzir a Omnipotência divina e os seus Mistérios e Prodígios à limitada esfera da compreensão humana ». De ce point de vue, l'*Índice Expurgatório* élaboré par la *Real Mesa Censória*, le *Catálogo dos Livros Defesos neste Reino, desde o Dia da Criação da Real Mesa Censória ao Presente, para servir de Expediente da Casa da revisão*, élaboré à partir de l'*Editál* de 1770 (le 24 septembre), montrent de façon évidente ce contrôle de la circulation des idées, dites « subversives »,

puisqu'il met à l'index 122 œuvres et ordonne que soient brûlés les ouvrages considérés comme scandaleux, impies et dépravés, parmi lesquels *L'Analyse* de Pierre Bayle; *Le Dictionnaire philosophique*, *Candide ou l'Optimisme*, *Les lettres Philosophiques; ou le Poème sur le Désastre de Lisbonne* de Voltaire; *Les lettres turques* et *Les lettres philosophiques* de La Mettrie; *Le recueil nécessaire* de Voltaire; *Recherches sur l'origine du despotisme oriental* de Nicolas-Antoine Boulanger. Selon Graça Almeida Rodrigues était interdit « pratiquement tudo o que a Europa ocidental tinha produzido, inspirada no espírito do século XVIII » (Rodrigues, 1980 : 38). Si le critère retenu est celui des idées, parfois seul le nom de l'auteur dicte l'interdiction de la censure, comme l'attestent, là encore, les mémoires de Carrère :

Une vigilance rigoureuse et outrée sur l'espèce de livres qui viennent du dehors, empêche l'entrée de beaucoup d'ouvrages excellens ; un mot douteux, une expression équivoque, une phrase obscure, une idée au dessus de la portée et de l'intelligence du censeur qui est chargé de les examiner, suffisent pour les faire prohiber; on les condamne quelquefois sur le seul titre du livre , sur le seul nom de l'auteur, sans-prendre la peine d'examiner les principes qu'ils contiennent. Les livres sont alors saisis, confisqués, perdus à jamais pour celui auquel ils appartiennent. //Les libraires (...) n'osent faire venir aucun de ces ouvrages transcendans, qui répandent la lumière dans toute l'Europe. Les Portugais sont privés des connoissances qu'ils pourroient y puiser. (Carrère, 1798 : 234-235)

Mais si la censure met au pilori des ouvrages dits séditieux, elle n'a pas tout à fait empêché que des œuvres importantes du siècle soient lues, commentées indirectement par allusion et, par voie de conséquence, qu'elles inspirent les intellectuels portugais. Car si on vend, comme on l'a vu, au grand jour, grâce aux catalogues, aux annonces dans les journaux, ce qui est autorisé à l'être, toute une littérature, qui répand des idées jugées contestataires, circule sous le manteau par une multitude de circuits clandestins (manuscrits, publications, traductions ou originaux), si ces œuvres

n'ont pas reçu l'aval de la *Real Mesa Censória* ou de la *Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros*. On apprend par exemple que le libraire Pedro Borel est emprisonné en 1772 pour avoir en magasin des livres interdits (Guedes, 1987 : 37; Carrère, 1798 : 158). Les libraires peuvent donc propager clandestinement des ouvrages interdits. De plus, on sait que le gouvernement de Pina Manique (1733-1805), se débatta contre la contrebande de livres interdits et la propagande révolutionnaire divulguée au Portugal par certains Français (Rodrigues, 1980 : 47). Il ne faut pas escamoter, comme on l'a dit, que les librairies s'instituaient en véritables salons littéraires où on débattait de l'actualité et de la littérature étrangère.

Autrement dit, en dépit de la vigilance censurelle et même si la détention d'ouvrages interdits est punie, la surveillance de la censure est, quoi qu'en disent les voyageurs français, assez distendue et les nouveaux courants de pensée, les ouvrages des encyclopédistes, semblent s'introduire dans le pays et dans les milieux cultivés. Car alors même que les *deputados* de la *Real Mesa Censória* exercent une surveillance non seulement sur les ouvrages à publier ou importés, mais aussi sur les bibliothèques privées ou publiques dont ils examinent les inventaires, ils autorisent certains privilégiés à lire et/ou à posséder des livres défendus, en raison soit de leur position sociale, soit de leur moralité, comme le précise le catalogue de l'*Officina Régia*, de 1777, qui prévient que « todos aqueles Livros deste Catálogo, que forem proibidos, só poderão comprá-los as pessoas que tiverem as licenças necessárias ». On sait, par exemple, que la Marquise de Alorna, elle-même traductrice, lit Voltaire, Diderot, et Rousseau – et Fénelon avant même sa traduction au Portugal – alors que leurs écrits sont proscrits (Silva, 2022 : 15-30). Maria-Helena Vila-Boas e Alvim, dans « A Marquesa de Alorna – Defensora das Luzes. A agente contra-revolucionária » écrit que la Marquise :

(...) Conhecia Cervantes, Corneille, Racine, Boileau e Pope; lia Condillac, Wolff e Verney. Olha Voltaire com simpatia, recorda que « já é famoso há mais de meio século » e considera-o « oráculo de gosto para os sábios do tempo ». Ela leu, ainda que inadvertidamente, as questões sobre o Enciclopédia; Rousseau é, « depois de Voltaire o grande génio filosófico ». A d’Alembert acha-o « o carácter mais amável que é possível » e chama-lhe « a razão mesma ». Refere Diderot, o *Sistema da Natureza e o Sistema Social*, que, em sua opinião, são « os dois mais célebres livros que têm saído neste século ». Confessa admiração por Newton e dá notícia ao pai de um *Acrescentamento à História Natural* de Buffon. Mais ortodoxas são as incursões no domínio dos autores religiosos, como Bossuet, Bourdaloue e Fénelon que, juntamente com os outros lhe ajudam a cultivar « o génio curioso ». (Alvim, 1988 : 268-269)

De plus, dans une lettre qu’elle adresse à son père, elle exhibe toute son admiration pour ces écrivains, Voltaire, Rousseau, Diderot, D’Alembert, Marmontel (Bolama, 1916 : 101-103), et en 1768, elle précise ses penchants littéraires et écrit : « Leio todas as manhãs Bourdaloue ou Fénelon e, depois disto, História, Poemas, Lógica, Metafísica, Física. São as matérias de que gosto e creio que me são permitidos os livros em que me instruo, porque nenhum deles deixa de ser nomeado por V. E^{xa}. », ou encore « não gosto senão dos livros que não posso ler, por regimem »⁹ » ou encore « Minha Mãe é que diz que, sempre que abre os livros que V. E^{xa}. sabe que eu tenho, lhe acha uma blasfémia »¹⁰. On découvre aussi dans la liste des ouvrages présents dans sa bibliothèque que, en 1783, elle possède *La Nouvelle Héloïse*, *l’Émile* de Rousseau, *Les bijoux indiscrets* de Diderot, *Le paysan perverti* et *La paysanne pervertie* de Rétif de la Bretonne, des ouvrages considérés comme inconvenants et interdits (Anastácio, 2021 : 149). Bref, d’un côté le mouvement traductif contribue à propager les idées du Marquis de Pombal dans tous les domaines du savoir, de l’autre un mouvement souterrain se met

⁹ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fronteira, n°180.

¹⁰ Voir Arquivo do Palácio de Fronteira, ref : ALCPAI-CHI.

en place pour infiltrer les vents nouveaux qui soufflent sur la France et l'Europe.

Mais si le pouvoir facilite, ou limite, la circulation ou la lecture de certains ouvrages, tantôt recommandés, tantôt censurés, et influe sur la typologie des textes traduits, il va par ailleurs contrôler les écrivains, les traducteurs. Contraints de rendre compte de leur démarche auprès de la censure, les gens de lettres, par leur proximité avec le pouvoir, intègrent de fait un mouvement plus ample dessiné au plus haut de l'État, un projet politique patent dans l'apparat péritextuel de nombre de traductions. Car bien que l'*Arcádia Lusitana* ne stipule pas dans ses statuts un projet politique évident, sa doctrine en faveur de la moralisation de la société et de l'ordre moral et civique semble abonder dans le sens du projet politique du Marquis de Pombal, qui en a soutenu la fondation en 1756, et s'en est fait un mécène, marquant ainsi son propos d'une réforme des lettres et des arts (Rebello, 1984 : 100-105). Ainsi, Pombal va mener, par Arcades et traducteurs interposés, une politique de contrôle du champ littéraire, des idées et des vents à infiltrer et utiliser habilement l'art comme véhicule de l'État (Bourdieu, 1998). De fait, les poétiques exposent le discours social et politique installé par Pombal, dans lequel l'idéal d'art littéraire fusionne avec certaines des « notions importantes pour la définition de l'État, l'idée de philosophie morale, de raison, de nature, de clarté et de bien commun » (Teixeira, 1999 : 14). Ce contrôle étatique va parfois conduire à une auto-censure des traducteurs eux-mêmes, d'une part en sélectionnant certaines œuvres et en en écartant d'autres, de l'autre en évacuant de leur réécriture certains passages qui pourraient les compromettre. Par exemple, certains ouvrages sont expurgés de tout contenu qui pourrait contrevenir aux préceptes définis par l'État ou l'Église, comme en atteste, en 1758, la traduction *O Non Plus Ultra do Lunario, e prognostico perpetuo, geral e particular para todos os reinos e provincias*, qui est « Emendado

segundo o expurgatorio da Santa Inquisição ». Un autre exemple suffit : dans son « Discurso preliminar, Que contém um breve extrato da Vida de Young, com algumas reflexões do seu gênio, e das suas *Noites*, e sobre esta Tradução», le premier traducteur des *Aventuras de Telemaco*, José Manuel Ribeiro Pereira, indique qu'il a traduit *As noites de Young*, mais qu'il a procédé à des coupures dans le texte parce que « julguei não seriaõ bem acceitas pelos seus assumptos » (Pereira, 1783 : XVI).

Cette promiscuité entre pouvoir et lettrés est manifeste dans les nombreuses épîtres dédicatoires à des « ministros do Reino », aux princes du royaume, voire au roi lui-même, lesquelles, en bonne obéissance au topos rhétorique, fonctionnent non seulement comme *captatio benevolentiae* au lecteur, comme remerciements plus ou moins sincères, mais surtout comme déclaration de leur allégeance au pouvoir, dont on a besoin pour publier, traduire et contourner la censure. Ainsi, si le pouvoir politique et une personnalité puissante comme l'est le Marquis de Pombal, conditionnent la réécriture, il ne faut pas escamoter l'idéologie même des traducteurs qui se mettent volontairement, ou pas, à leur service (Lefevre, 1992a : 6-7). Cette proximité est manifeste dans l'épître dédicatoire que Cândido Lusitano adresse, dans la traduction de l'*Arte poética de Quinto Horacio Flacco* (1758) au Marquis de Pombal, alors Comte de Oeiras, œuvre qu'il illustre d'une gravure du portrait de Sebastião José de Carvalho e Melo. Dans cette épître, il en arrive même à le proposer comme matière pour la poésie. La réédition de son *Arte Poetico*, dédiée « Ao Ill.mo e Ex.mo Senhor Sebastião Joseph de Carvalho e Mello, Do Conselho de Sua Magestade, e Seu Secretario de Estado, etc, etc. », auquel « F. J. F. Augura perpetua felicidade », constitue un véritable panégyrique du dédicataire. Reprenant le topos de l'épître dédicatoire, dans laquelle il s'agit de convaincre ce « Mecenas » par l'hommage rendu et qui est de ce point de vue un exemple parfait de flagorneurie, il multiplie les adjectifs, les images pour broser le portrait d'un Marquis

de Pombal cultivé, savant, un « Heroe das Musas Lusitanas », « a gloria das nossas Musas », poète lui-même « se a sua grande Alma não viesse ao mundo para mayores cousas; quero dizer, mais para dar materia à Poesia, do que para cultivar seus preceitos. » (Lusitano/Freire, 1759 : s. p.). Il s'agit ici d'encenser l'un des plus hauts personnages de l'État, sinon du plus haut, et dans le sillage, par les fonctions que ce dernier occupe auprès du roi, de chercher la protection royale en dialoguant indirectement avec lui par la citation des charges exercées par son secrétaire d'État, et par les allusions, dans le corps de l'épître, aux événements contemporains (reconstruction de Lisbonne, attentat contre le roi et punition des coupables) (Lusitano/Freire, 1759 : s. p.). Par ailleurs, en se posant en Portugais soucieux de sa Patrie, Cândido Lusitano se pose en auteur et en bienfaiteur, dans un dessein de pourvoir au bien de la patrie et de ses concitoyens afin d'« estabelecer a publica felicidade » (Lusitano/Freire, 1759 : s. p.).

Mais c'est surtout dans l'*Oração Primeira* de Correia Garção que ces liens entre l'*Arcádia Lusitana* et le pouvoir monarchique sont consignés. Il y exhorte ses condisciples à travailler pour le bien commun, pour la restauration des Arts portugais sous les auspices de leur souverain D. José I, le « novo Astro » du « Portugal Literario », à s'engager, « de toutes leurs forces » pour le bien de la « Nação », à se mettre au travail pour « adiantar o progresso de tão Illustre Sociedade ». Il faut faire honneur « à Patria » et à leur souverain, et donc tenir parole et « respecter ce qu'ils ont promis », pour payer leurs dettes à la société et au souverain et montrer leur gratitude devant tant de bontés royales (Garção, 1778 : 340 -347). Tant la profusion de superlatifs pour caractériser le souverain et son action en faveur de l'*Arcádia Lusitana* que le lexique qui insiste sur leur engagement, et leur dette, à l'égard du souverain, rendent compte de ces liens étroits, voire de servitude au regard du pouvoir. D'autant que ce monarque est l'image même de Télémaque, un père et un roi

soucieux de ses sujets, des arts et de la paix, un souverain que l'on tutoie dans une sorte d'adresse anaphorique de nature presque religieuse, sorte de prière à ce pouvoir presque divin qui « repousse les vices » et « produit l'abondance » (Garção, 1778 : 342).

Par ailleurs, ces liens très proches avec le pouvoir s'exhibent dans le péri-texte de *O Telemaco*, puisque, dans l'épître dédicatoire, le Capitão Manuel de Sousa, membre de l'Académie, s'adresse au Marquis de Pombal, pour souligner les liens étroits tressés entre l'action de ce gouvernant « cujas maximas, sem precisar estudalas, descobrio V. EXCELLENCIA á força da aturada meditação, poz em pratica desde o berço a sua bem formada indole, e confirmou depois o seu acertado raciocinio » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.) et les préceptes enseignés par Fénelon à son royal élève. Il y inscrit Pombal dans le mouvement des Lumières et par extension le Portugal dans les pays éclairés et modernes et salue l'intelligence de Pombal (et par ricochet la sienne se présentant comme un humble serviteur érudit). De plus, il place d'emblée sa traduction au même niveau que le texte original, puisqu'il veut « oferecer a V. EXCELÊNCIA uma obra digna do seu merecimento, e capaz de satisfazer os meus avultados desejos ». Il s'agit de lui dédier une œuvre, d'autant qu'il ne fait mention qu'il s'agit d'une traduction que dans les dernières lignes: « porque a obra que ofereço a V. EXCELÊNCIA é pelo seu assunto digna dum Ministro de Estado, e pelo seu estilo digna dum sábio, e dum eloquente Ministro ». Par ailleurs, le Capitão y glorifie l'action du Marquis qui a mis en œuvre une politique avec « o seu acertado raciocinio ». Il va sans dire que, même si le Capitão joue ici sur le sens du mot œuvre, celle de Fénelon ou la sienne, cette dédicace ne peut être sortie du contexte de la publication de la traduction.

Cette allégeance à une idéologie politique et poétique va aboutir bien souvent à une domestication des textes eux-mêmes dans la mesure où les traducteurs vont manipuler le texte, pour refléter l'idéologie du pouvoir, se mettre à son service et contribuer « à l'évolution de la littérature et de la société » (Lefevre, 1992 : XI). En effet, cette familiarité intellectuelle entre pouvoir pombalin et écrivains ne se résume pas au topos des louanges péri-textuelles, elle trouve une de ses expressions les plus éclatantes en la figure du Capitão Manuel de Sousa, qui aurait traduit, en 1768, à la demande du Marquis de Pombal, le *Tartuffe* de Molière. Prétexte pour justifier politiquement, par le biais de la scène, son rôle dans l'expulsion de la Compagnie de Jésus (Brito, 1995 : 109-120), cette traduction en prose de *Tartuffe* adopte une déviation idéologique qui vise à des fins politiques et religieuses immédiates, puisque dans cette réécriture, obéissant au bon plaisir du gouvernant, le « faux dévôt » de Molière y devient un Jésuite, un « jesuíta hipócrita » (Ciccia, 2003 : 30).

On trouve un autre exemple éclatant de cette complicité entre traducteurs et la politique du Marquis de Pombal dans l'appareil notulaire de trois des traductions de notre *corpus*. En effet, ces notes traduisent une position subjective et interprétative, voire idéologique des traducteurs/éditeur puisqu'elles rendent compte des positions des traducteurs par rapport au pouvoir, à savoir la politique du Marquis de Pombal et de ses successeurs à l'égard des Jésuites. En l'occurrence, aussi bien la traduction de 1770 du Capitão Manuel de Sousa que celle de 1785 de la *Rollandiana* et celle de 1788 de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa annexent la même note critique envers les Jésuites et leurs méfaits sur l'éducation. Par exemple, dans la Note 12, du Livro III du TOMO I de l'édition de 1788, le traducteur s'inscrit dans la ligne politique du pouvoir en critiquant les Jésuites lorsqu'il explique que « Esta moral he admiravel, e opposta á dos Jesuitas, que o Author quer combater neste lugar. Como o Rei foi educado com as maximas da segunda, o Au-

thor mostra por isso ao seu discipulo, que não se deve regular pelos principios, nem pelo exemplo de seu Avô. » (Fénelon/Sousa, 1788 : 84) ou encore lorsqu'il précise dans la Note 5 du Livre XX du TOMO II que « Esta foi a maxima dos Jesuitas confessores de Luiz XIV que se podem violar as regras da probidade por hum grande interesse; ou o que he o mesmo, que se póde faltar á fé aos hereges por interesse da Religião. De que males não he causa esta terrivel maxima? » (Fénelon/Sousa, 1788 : 189). On retrouve cette même critique des Jésuites dans la Note 7 du Livre III de l'édition de la *Rollandiana* de 1785, lorsque le traducteur/éditeur déclare que « Esta sã moral, inteiramente opposta á dos Jesuitas, cujas maximas entao se estimavão, pretendia o Author arreigar no coração do seu pupillo » (Fénelon/Rollandiana, 1785 : 89). Cette note est d'autant plus importante que, dans tout l'appareil infra-paginal de cette réécriture, il s'agit de la seule qui a un pendant critique et politique. En fait, ces notes ne sont pas tant importantes pour le lecteur que pour le pouvoir en place et la Censure, car il s'agit bien pour les traducteurs de contourner tout reproche des censeurs et de se placer sous la protection du pouvoir dont ils souscrivent la politique anti-jésuite.

Par ailleurs, cette manipulation est visible dans les réécritures de nombreux textes « para uso da mocidade » qui sont purgés de tout ce qui peut transgresser la bonne morale, inscrite dans la Sixième Règle du *Regimento da Real Mesa Censória* du 18 mai 1768, qui proscrit « os livros obscenos que corrompessem os costumes e a moral do País ». Les maîtres mots à l'époque sont bon goût et décence, au nom desquels on supprime, on adoucit l'expression des obscénités, des grossièretés car il faut faire accepter, lire sans choquer et se plier aux normes des bonnes mœurs. L'intitulé des *Cartas de Ovídio (...), expurgadas de todas as obscenidades e (...) em que se mostra a doutrina, que dellas se pode tirar (...)* en est un bon exemple. Les libraires et les traducteurs adaptent donc pour éviter toute provocation et tout phénomène de rejet par la censure ou par le public.

Cette obédience aux bonnes mœurs et aux modèles sociétaux imposés par l'État aboutit même à des changements de structure narrative. L'un des exemples les plus flagrants de cette acclimatation à une morale de bon aloi est, par exemple, en 1771, la traduction du *Dom Juan* de Molière, dans laquelle on procède à des remaniements révélateurs. En effet, dans la réécriture de cette « Comédia Nova », on est confronté à un *happy end* dans lequel le protagoniste, « *O convidado de Pedra, ou D. João Tenorio, o Dissoluto* » - l'adjectif « dissoluto » dans le titre est très suggestif et explicite sur le message véhiculé -, à l'acte V, après l'épisode de sa confrontation avec la statue du Commandeur, se repend de toutes les erreurs passées, et proclame sa métamorphose en « Cavalheiro » (Molière, 1771 : 30). Le Ciel lui a ouvert les yeux sur sa débauche passée, et lui offre une chance de changer de vie et d'« emendar com huma severa penitencia, as licenciosas desordens a que tem despenhado o ardor de huma céga mocidade. » (Molière, 1771 : 27). Il s'excuse auprès de son épouse « Ah Elvira ! amada Elvira ! Quanto tens pa-decido por meu respeito » (Molière, 1771 : 30), femme aimante et chaste qui sait pardonner à son mari, et à qui il renouvelle ses vœux. Toute sa vie de « libertino » n'a été qu'un simulacre, un « horroroso engano », « huma serie de abominações », « que tem cançado a pasciencia do Ceo. » (Molière, 1771 : 29). Et la pièce se termine, en *happy end*, sur ses remerciements à Esganarelo, et sur les paroles joyeuses de Dom João et de tous les acteurs. La rédemption lui a été accordée, le Ciel s'est fait magnanime et le mea-culpa du « dissoluto » le transfigure en modèle pour chaque membre de la société :

D. J. Finalmente estamos alegres, e eu mais que todos devo dar mostras do meu contentamento, pois ressuscitei de hum abysmo de sombras para huma gloria de brilhantes luzes. Ao Ceo rendo as graças, por tantos, e tão inumeraveis beneficios. E de mim póde aprender o mundo inteiro, que se o Ceo como justo sabe vingar agravos, não deixa de perdoar benigno, ainda.

Todos. Os delictos mais horrorosos (Molière, 1771 : 31).

Le traducteur transforme ainsi ce personnage libertin d'athée débauché en un être repenté touché par la grâce divine, plus en accord avec l'idéologie dominante. La traduction du *Dom Juan*, à l'instar de la traduction de *Tartuffe*, souscrit ainsi à des critères d'adaptation assez libre et de nationalisation du sujet, pour rendre le texte compatriotique et contemporain et surtout fidèle aux *desiderata* du pouvoir en matière de bonnes mœurs et de modèle de société. C'est pourquoi, la nationalisation s'opère aussi bien au niveau des noms des personnages qu'au niveau du langage et des mœurs et finit par défigurer l'œuvre de Molière.

Cette familiarité avec le pouvoir envahit en fait tous les champs culturels et touche tous ses agents, comme on peut l'observer dans l'apparat péritextuel de certains ouvrages (Bourdieu, 1991). Ainsi, on constate que les libraires sont également plus ou moins liés au pouvoir, ne serait-ce que dans un souci de voir leurs ouvrages recevoir l'autorisation de la Censure ou dans un souci de « lui plaire », en se pliant, eux aussi, à la politique en place. En ce sens, on peut à nouveau mentionner Francisco Rolland, dans son « Prologo do Editor » à l'édition des *Obras de Domingos dos Reis Quita*, puisqu'il y affirme que le poète, sous couvert de plaisir, doit amener les Hommes à « obéir aux lois », à « respecter les choses sacrées », à « distinguer le bien public du particulier » et surtout à « fonder des Villes » et à « promulguer des lois » (Quita, 1781 : 4). Ce prologue est par ailleurs très intéressant puisqu'on pourrait y lire une allusion à Fénelon, le poète-philosophe du XVIII^e siècle, et aux *Aventures de Télémaque*, un Télémaque respectueux des lois de l'Église et de l'État, un Mentor fondateur de villes et législateur. Ceci pourrait expliquer pourquoi les *deputados* de la censure en encourageant la lecture et donnent leur aval à la diffusion de l'œuvre fénelonienne. On peut sans doute trouver dans cette emprise étatique et religieuse une première explication du mouvement

traductif des *Aventures de Télémaque*, puisque Joseph da Madre de Deos, membre de la Censure, dans son autorisation pour la « Licença Do Ordinário », de l'édition de 1765, déclare la conformité du texte aux « dogmes sacrés et à la pureté des bonnes mœurs » Il ne faut pas perdre de vue que Fénelon est un religieux, ce qui est mentionné dès la page de titre de la plupart des traductions, par la citation de ses titres nobiliaires et de ses fonctions auprès des enfants de France et un conservateur qui fait sans conteste partie des auteurs canoniques parfaitement acceptés, le Marquis de Pombal lui-même le citant comme l'un des « grands hommes » du règne de Louis XIV, à côté de « Balzac, Voltaire, La Rochefoucault, Pascal, Bourdaloue, Massillon, Bossuet, Fléchier, [Fénelon], La Bruyère, Bayle, S. Real, Corneille, Racine, Molière, Sully, (...) » (Carvalho e Melo, 1984 : 187).

On sait que, lors de leur parution, *Les Aventures de Télémaque* ont connu un succès de scandale, certains contemporains y lisant une critique de Louis XIV, mais en fait seuls certains passages, critiquant sa politique de la guerre, étaient fortement vilipendés, l'image générale qui est proposée au lecteur est celle d'un roi très chrétien qui cherche à établir la paix et la justice sur terre et d'un Duc de Bourgogne éduqué dans un esprit de générosité et de fraternité. Fénelon apparaît donc comme un auteur respectueux des lois et du bien général et sa critique de la royauté, dans ce qu'elle a d'excessif dans la guerre et l'asservissement de l'ennemi, vise en fait le bien de l'humanité.

En somme, et pour résumer cette partie, tous ces agents du changement s'allient à un moment charnière de l'histoire où le Portugal engage, au sein d'une académie littéraire néoclassique un débat autour d'une nouvelle poétique, d'une nouvelle esthétique, qui prétend à redessiner les contours d'un nouvel art générique pour la production littéraire nationale et réformer les « bons estudos » (Morato, 1819 : 57). Il s'agit de revenir au bon goût, à

une poétique réglée et classique, fondée sur les principes esthétiques des modèles aristotéliens, via les classiques français, afin de réformer la société portugaise et la conduire sur le chemin de la renaissance de la « *Litteratura Patria* ». Les modèles esthétiques proposés par la France trouvent alors toute leur place et deviennent le centre d'intérêt autour duquel tourne une grande partie de la production littéraire et culturelle portugaise (sans que ne s'efface complètement la présence espagnole) et, se posent en alternative pour signer la rupture du champ littéraire avec l'ancien modèle baroque, qu'il faut évacuer pour faire entrer la société et le Portugal dans la modernité (Casanova, 2002 : 8).

D'ailleurs, Sebastião José de Carvalho e Melo surjouera cette modernité par une imagerie savamment orchestrée, une propagande dans laquelle il apparaît comme un homme, soucieux des lettres sinon en homme de lettres, en se faisant peindre avec une épée à la ceinture et tenant une feuille de papier et une plume : *Numa mão sempre a espada e noutra a pena*, instaurant, ce faisant, un récit favorable à son action qui est relayé par une stratégie de propagande bien huilée, qui glorifie son courage, son intelligence, son abnégation, notamment après le terrible événement.

Le recours à la traduction se fait alors un relais nécessaire pour propager les idées du Marquis de Pombal et faire entrer le Portugal dans la modernité économique, culturelle et littéraire. Néanmoins, les idéals néoclassiques propagés par les Arcades ne fusionnent pas complètement avec les idées proclamées par le mouvement des Lumières qui balaie l'Europe. En effet, un grand nombre de lettrés portugais réécrivent les auteurs français, du moins ceux auxquels ils ont officiellement accès, dans un dessein politique de faire couler la société dans le moule de la modération, de l'obéissance, voire la soumission, et du respect de la monarchie, le lecteur étant invité à rester à sa place (Piwnik, 1979 : 58-59). Car par leur allégeance au pouvoir, par leur

soumission à une censure étatique et à l'agenda de Pombal, les intellectuels portugais ne contestent pas le pouvoir, ils le théorisent (Venuti, 1998a : 29). Cette alliance entre le politique, le culturel et le littéraire n'est pas sans rappeler le Classicisme du XVII^e siècle français où l'on voit le pouvoir royal, Louis XIV, mettre à son service l'élite culturelle et littéraire, qui reste dans son giron et se trouve de fait à son service, ou alors est bannie lorsqu'elle ose le vilipender (comme Fénelon). De fait, la doctrine des Lumières portugaises est de type catholique (dans lequel Fénelon s'intègre), en opposition avec les idéals séculiers des philosophes français contemporains. Mais, à l'image des lettrés français à la même époque, reste très attachée au modèle du siècle de Louis XIV, comme en témoigne la longue liste des « grandes filósofos » et « grandes políticos » que le Marquis de Pombal mentionne dans son *Discurso político sobre as vantagens que o Reino de Portugal pode tirar da sua desgraça por ocasião do terramoto de 1.^o de novembro de 1755*. Une longue énumération qui vise à louer l'ensemencement de génies mené par Louis XIV mais qui légitime également sa propre action bienfaitrice auprès des lettrés nationaux :

Abra-se a história e se achará que sempre nos Estados onde houberam grandes filósofos, houberam grandes políticos. É uma coisa notável que Balzac, Voltaire, La Rochefoucault, Pascal, Bourdaloue, Massillon, Bossuet, Fléchier, Fénelon, La Bruyère, Bayle, S. Real, Corneille, Racine, Molière, Sully, Péllisson, Passy, Desbrosse, Gramont, Le Sueur, Santerre, Le Marine, Le Grand-Condé Conti, Luxembourg, Turenne, Catinat, Boufflers, Vauban Eugène, Vandomme, Villars, Corbert, Le Tellier, etc..., isto é filósofos, poetas, sábios, oradores, pintores, arquitectos, advogados, engenheiros, generais, políticos, literatos, etc..., fossem contemporâneos em França, reinando Luís XIV. Nasce isto de haver lançado este príncipe, como uma nova semente de génio na nação que produzia grandes homens em todos os géneros. (...) Tudo havia sido escuridade e trevas em França nos precedentes reinados ao grande rei, tudo foi claridade enquanto ele ocupou o trono. (Carvalho e Melo, 1984 : 186)

Bref, on voit que le dessein réformiste du Marquis de Pombal conduit à un mouvement traductif qui s'ancre dans son agenda politique, sa volonté de reconstruire, de moderniser le pays, de rejoindre le concert des pays éclairés européens, et de former une jeunesse, un Homme nouveau, qui doit néanmoins rester dans le giron des règles de bienséance, de décence et surtout d'obéissance à l'autorité, qu'elle soit familiale, religieuse ou étatique tout écart de conduite étant réprimé. Ce qui explique que la sélection des textes, notamment des nouvelles ou des contes traduits, obéisse à un schéma moralisant où les mots-clés sont une « fin heureuse », où la « vertu » est récompensée. C'est donc dans ce contexte de large mouvement de traductions, notamment pour la jeunesse, que pourrait se dessiner le cadre dans lequel vont s'inscrire les traductions des *Aventures de Télémaque*, ouvrage de morale, d'aventures, d'éducation, d'histoire, de géographie, de politique, de civilité, d'obéissance aux aînés, etc... notamment l'édition de la *Rollandiana* en 1785.

2- Réécrire Fénelon au Portugal.

Fénelon ou « comment une pensée de l'avant peut [...] se muer en pensée de l'avenir ? (Le Brun, 2000 : 56)

Les réécritures de l'œuvre fénelonienne, contrairement au reste de l'Europe, n'interviennent au Portugal que très tardivement, la première datant de 1761 avec *Dialogos sobre a Eloquencia em geral e a do pulpito em particu-*

lar. Toutefois, en consultant les catalogues de différentes bibliothèques au Portugal, notamment ceux de la Biblioteca Nacional et ceux de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, on observe que l'œuvre de Fénelon est omniprésente. On trouve évidemment *Les Aventures de Télémaque/Le Télémaque*, ou encore les *Dialogues des morts anciens et modernes, avec quelques fables. Composez pour l'éducation d'un prince*, en français et en espagnol, mais on est surtout saisi par la présence d'autres ouvrages qui renvoient à une image de Fénelon comme philosophe politique et religieux, comme *Direction pour la conscience d'un roi* - la première édition de 1747 figure au catalogue de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; les *Œuvres philosophiques, ou démonstration de l'existence de Dieu*, de 1731; les *Œuvres spirituelles de feu monseigneur François de Salignac de La Mothe-Fénelon*, de 1740; *Sentimens de piété, où il est traité de la nécessité de connoître et d'aimer Dieu*, de 1737. On constate également que la présence de l'œuvre philosophique et religieuse du Cygne de Cambrai prend de l'ampleur après les années 1780, moment de l'apogée des réécritures portugaises en étude, avec en 1786 des *Œuvres philosophiques : Première partie; Démonstration de l'existence de Dieu, tirée de l'art de la nature. Seconde partie; Démonstration de l'existence de Dieu et de ses attributs, tirée des preuves purement intellectuelles et de l'idée de l'infini même. Par feu Messire François de Salignac de la Motte Fénelon et Œuvres de M. François de Salignac de la Mothe Fénelon*. À nouveau publiées en France entre 1787 et 1792, elles reprennent, en 9 volumes, des textes, non problématiques, pour le pouvoir (Vol. 1 : Vie de M. de Fénelon. - Vol. 2 : Traité de l'existence et des attributs de Dieu. - Vol. 3 : De l'éducation des filles. - Vol. 4 : Dialogues des morts, composés pour l'éducation d'un prince. - Vol. 5 : Télémaque. - Vol. 6 : L'Odyssée d'Homère. - Vol. 7 : Lettres sur l'autorité de l'église. - Vol. 8 : Divers sentiments et avis chrétiens. - Vol. 9 : Lettres spirituelles), des éditions qui sont également présentes dans les bibliothèques portugaises. On devine d'ores et déjà, par cet aperçu en dia-

gonale des catalogues, évidemment que l'œuvre de Fénelon est connue du public portugais mais surtout que tout un pan de son œuvre a, *a priori*, tout pour plaire au pouvoir en place (après 1780, on est sous le règne de la très pieuse D. Maria I).

2.1. La question des originaux – les réécritures en France.

Étudier les traductions des *Aventures de Télémaque* de Fénelon au Portugal au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle implique d'abord d'ausculter le « système du texte, de l'auteur et du lecteur de départ » (Lambert & van Gorp, 1985a : 149), afin de mieux cerner le contexte dans lequel ce texte fut écrit puis publié et de déterminer le texte que les traducteurs ont eu en main et pourquoi ils le traduisent. Toutefois, en voulant suivre cette méthodologie, on se heurte d'emblée à un problème de définition de ce qui constitue, en l'espèce, le texte de départ : en effet, est-ce celui du texte « original », *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse* de François de Salignac de la Mothe-Fénelon lors de la parution de l'œuvre en 1699 ? Celui des *Aventures de Télémaque*, texte « reformulé » et « manipulé » au début du XVIII^e siècle, et dont la première édition date de 1717 ? Celui du texte que les traducteurs portugais ont eu en main, réinterprété dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle à la lumière de l'aura dont jouit son auteur en France et en Europe ? Dans ces circonstances, contextualiser l'œuvre première peut de prime abord sembler paradoxal, la réponse à ces questions se trouvant peut-être à la confluence de ce questionnement, dans la mutation plurielle de sens que l'œuvre et l'image de son auteur ont subies dans ce laps temporel et qui se répercute dans la représenta-

tion que les traducteurs portugais se font de l'œuvre fénelonienne, comme on pourra le constater dans les péritextes. Ainsi, pour mieux comprendre le mouvement de traduction portugais des *Aventures de Télémaque* au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, il nous faut saisir le contexte d'évolution que les lectures du texte et du message de son auteur ont emprunté entre l'intervalle temporel de son écriture et celui de ses réécritures portugaises. Il nous faut donc examiner quelques données biographiques pour essayer de déceler l'impact que son œuvre a eu au moment de sa publication puis au cours du siècle des Lumières afin de mieux appréhender la réputation dont il jouit dans sa culture d'origine, en Europe et surtout au Portugal. Ces éléments du parcours suivi par Fénelon et son œuvre nous permettront sans conteste de mieux saisir la survie de cette œuvre au cours de la période en étude.

En l'occurrence, pour reprendre les termes de Jacques Le Brun, « muer » semble à l'évidence le terme à retenir pour caractériser l'évolution de l'œuvre fénelonienne au long du XVIII^e siècle. En effet, au cours des plus de soixante ans qui séparent la publication de la *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*, (1699) en France de la première traduction des *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulysses* (1765), les caractéristiques du champ littéraire, culturel et politique français ont profondément évolué et les lectures qui en émanent, tant de la vie de l'auteur que de l'œuvre elle-même, ont profondément changé. On constate que l'exégèse de l'œuvre et des desseins de Fénelon épousent diverses métamorphoses interprétatives, au gré du moment, des lectures plurielles et de la convenance épocale, politique, lectorale, éditoriale et littéraire. En effet, on voit se dessiner, dans ce laps temporel, trois mouvements de lecture qui, d'une part, assoient la notoriété de Fénelon et de son œuvre, et contribuent à forger la légende Fénelon, ce que Louis Hogu appelle le mythe Fénelon (Hogu, 1920 : 5-14), de l'autre concourent au mouvement de traduction que l'œuvre va connaître au cours du XVIII^e siècle en Europe et tout particulièrement dans le

dernier tiers du XVIII^e siècle au Portugal. Dans ce laps temporel, l'auteur a acquis un statut de sublime « grand homme » et de « famozo Arcebispo de Cambrai » et l'œuvre celui de chef-d'œuvre classique incontournable (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p). Autrement dit, il s'agira de mieux dégager comment le chef d'œuvre de Fénelon a très rapidement mené une double vie/survie, en France, et en franchissant les frontières du pays, pour devenir un *best-sellers*, et surtout un canon de la littérature française puis européenne. Il suffit pour s'en convaincre de consulter les nombreux travaux parus sur l'influence de Fénelon et les lectures des *Aventures de Télémaque* dans divers pays européens, qui répètent tous à l'envi le prestige de cette œuvre dans leurs pays respectifs, rendant ainsi compte de son statut de canon classique pour la littérature européenne au XVIII^e siècle. Ces travaux fort intéressants aident à mieux appréhender l'étendue du rayonnement d'une œuvre quelque peu oubliée à partir du début du siècle dernier. On s'interrogera donc sur les retombées que cette transformation a engendrées dans la perception que les gens de lettres et les traducteurs portugais ont retenue, en s'arrêtant sur ce qui, de Fénelon, est réellement traduit au Portugal au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Après des études de théologie au séminaire de Saint-Sulpice, Fénelon est nommé, en 1678, supérieur des *Nouvelles Catholiques* par l'archevêque de Paris et est chargé pendant dix ans de leur rééducation et de leur instruction, afin de « les détromper de leurs erreurs de jeunes protestantes » (Goré, 1968 : 8). Puis, entre 1685 et 1687, il est chargé par Louis XIV de la mission de convertir les Protestants des régions réformées, qu'il fallait ramener dans le giron catholique, notamment en Saintonge, – n'oublions pas que l'on est juste après la révocation de l'Édit de Nantes, en 1685, qui met fin à l'existence légale du protestantisme en France et à une certaine tolérance religieuse. La

postérité oubliera les dragonnades et retiendra que Fénelon y a fait preuve de modération, de douceur et de sensibilité pour convaincre les hérétiques, installant par là l'une des premières images récurrentes de Fénelon, un religieux moderne et tolérant et surtout un serviteur de l'État. De retour à Paris et à la cour, il se voit confier l'instruction des filles du Duc et de la Duchesse de Beauvilliers, pour l'éducation desquelles il écrit son *Traité de l'Éducation des filles* (1687), qui connaît un succès immédiat et qui assoie une autre image récurrente de Fénelon : celle de fin pédagogue. Son modèle pédagogique semble avoir séduit Louis XIV qui le nomme, en 1689, précepteur des « enfants de France », ses petits-enfants, le Duc d'Anjou, le Duc du Berry et surtout de l'héritier présomptif du trône, le Duc de Bourgogne, pour lequel il aurait rédigé, entre 1692 et 1696¹¹, les *Aventures de Télémaque*. Il devient alors une figure indispensable à la cour, et se faisant apprécier pour ses qualités d'orateur, de pédagogue, il est écouté de ses pairs, du Roi et de Mme de Maintenon. Apparaissant comme une conscience admirée et comme un auteur, un pédagogue reconnu par tous ceux qui le côtoient, tout naturellement, sa carrière littéraire se trouve couronnée par l'élection à l'Académie française en 1693, dont il devient l'un des membres éminents et auquel on recourt, par exemple, en matière de poétique et sa carrière religieuse par sa nomination au siège archiépiscopal de Cambrai, en 1695.

Ce couronnement consacre Fénelon comme l'archétype du religieux et du parfait serviteur de la monarchie et de l'État. Les traducteurs portugais retiendront cet aspect partiel, puisque la réputation de l'œuvre fénelonienne semble, chez eux, se restreindre à l'image d'un Fénelon, auteur consacré du Grand Siècle, ce qui, *a priori*, a tout pour plaire au pouvoir portugais; un religieux, un parfait éducateur, un homme de cour respectueux des institutions et du pouvoir, un Académicien, théoricien de Poétique, effaçant par là même

¹¹ Les exégètes de Fénelon ne s'accordent pas sur ces dates : Jeanne-Lydie Goré évoque les dates de 1694-1696 ; d'autres 1693-1694.

tout ce qui a contribué à la survie de l'œuvre fénelonienne. En effet, suite aux *Entretiens d'Issy*, menés par Bossuet et convoqués en raison de son amitié avec la quiétiste et hérétique Madame Guyon, Fénelon est banni de la cour en 1697 et reçoit l'ordre de se retirer dans son diocèse de Cambrai. En 1699, quelques mois avant la publication des *Aventures de Télémaque*, il est dessaisi de sa pension et du titre de « Précepteur des Enfants de France ». La publication de l'ouvrage apparaît alors, pour certains, comme une riposte contre Louis XIV et la cour.

Ainsi, en 1699 et dans les années suivantes, l'engouement pour les *Aventures de Télémaque* s'explique surtout par la lecture des contemporains qui y lisent une critique et un portrait caustique des travers du pouvoir en place, l'œuvre étant lue « comme une critique vive de la société française et de la politique de Louis XIV » (Le Brun, 1997 : IX), comme une « censure ouverte du gouvernement présent, du Roi même et des ministres » (Ledieu, 1929 : 15), Fénelon ayant écrit une satire impitoyable, « un petit ouvrage, qui n'est qu'un tissu de remarques satiriques » (M***, 1851 : 138). Ainsi, au moment de leur publication les *Aventures de Télémaque* (titre condensé qui très vite prend le relais du titre originel) génèrent sans tarder des lectures plurielles lorsqu'on découvre que l'œuvre fut écrite par un homme de la cour, surtout par un prêtre qui mord la main qui l'avait nourri. Cette odeur de soufre au moment de la publication et cette rencontre avec un public friand de scandale fera que les *Aventures de Télémaque* seront désormais perçues, en France, comme « une audace subversive contre l'absolutisme » (Darcos, 1992 : 184). Pourtant, dans une lettre, datée de 1702, Fénelon lui-même évoque, à la troisième personne, les circonstances de rédaction, en affirmant qu'« il s'était amusé à composer un poème épique » et que son propos était tout à fait innocent puisque « loin de lui d'avoir voulu écrire une satire sous couvert d'un poème, ou d'avoir voulu désigner quelque personne vivante par les fables des Grecs ! Au contraire il avait pour projet d'attaquer toutes les fautes que

les rois et leurs agents pouvaient commettre en général, et de louer le plus possible tout ce qui était sage dans leur conduite. », ou encore qu'il n'a jamais voulu faire publier l'ouvrage, « ainsi il avait cru que son manuscrit ne serait lu que du seul Duc de Bourgogne et il pensait que jamais il ne serait public » (Le Brun, 1997 : 1241-1242), rejetant ainsi avec beaucoup de véhémence les accusations dont il fait l'objet et toute velléité de censure de Louis XIV. Aux dires de Fénelon, il s'agissait tout simplement, par le biais de petites histoires divertissantes, de portraits, de saynètes, de préparer ses royaux élèves aux charges qui les attendaient et, pour ce faire, il fallait d'une part, les instruire contre le faste et la guerre, les inciter à se méfier des ministres impitoyables et cruels, des courtisans fourbes et tartuffes, et d'autre part, les avertir, sans ambages, contre les dangers de l'amour (Fénelon, 1835 : 653). Par conséquent, toujours selon lui, la seule lecture possible des *Aventures de Télémaque* se limite à celle d'une « variation fabuleuse », d'un poème héroïque, un ouvrage pour la formation du prince, dans la veine de ceux écrits par ses illustres ancêtres classiques gréco-latins, un texte sans prétention écrit dans la précipitation, au fur et à mesure des leçons données au Duc de Bourgogne et qui ne devait pas être publié (Fénelon, 1835 : 653-654).

L'animosité dont Fénelon fera l'objet aura des répercussions sur la réception des *Aventures de Télémaque* et contribuera sans conteste à transformer cet ouvrage à dessein pédagogique, somme toute assez typifié, en succès, installant ce faisant une véritable télémacomanie. Le débat acerbe qui s'engage alors entre défenseurs et opposants acharnés de l'œuvre fénelonienne, en générant une polémique et une lecture qui fera florès, concourra sans contredit à inscrire l'œuvre dans l'histoire littéraire du Grand Siècle. En conséquence, *Les Aventures de Télémaque* s'inscrivent d'emblée sous l'ambivalence significative, grandeur et décadence, puisque d'une part l'œuvre introduit Fénelon à la fois dans l'histoire littéraire, en le consacrant en tant qu'auteur incontournable du Grand Siècle et qu'éducateur des gouvernants et des gouvernés, de

l'autre dans l'Histoire, en tant que témoin de son temps, qu'« opposant » à Louis XIV, que « victime » du pouvoir des courtisans et de Bossuet. Une nouvelle image de Fénelon voit alors le jour : pestiféré infréquentable, mis au ban de la cour, écarté définitivement du palais pour ne pas déplaire au roi et à Mme de Maintenon, être chimérique et utopiste qui questionne le modèle politique et social en place.

Pour autant, de prime abord, rien ne laisse supposer cet acharnement contre un ouvrage qui s'inscrit dans la lignée des œuvres didactiques d'éducation *ad usum Delphini* (Kapp, 1982). Car en écrivant *les Aventures de Télémaque*, Fénelon écrit une possible « continuation latérale » (Genette, 1982 : 203) des quatre premiers livres homériques, comme l'atteste le titre premier lui-même, *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, auxquels viendraient se greffer des récits enchâssés, des « fictions poétiques », se déroulant dans un monde héroïque. En effet, Fénelon puise son inspiration au Livre IV de l'*Odyssée* d'Homère, dont il avait traduit précédemment des passages avec son royal élève (Carcassonne, 1946 : 17), et dans lequel l'auteur grec raconte comment, las d'attendre le retour d'Ulysse, et soucieux des dangers qui menacent Ithaque, Télémaque décide de partir en quête de ce père absent depuis dix ans. Ce faisant, cette paralyse, qui vient combler une lacune laissée par Homère lui-même dans son épopée, fait bifurquer l'*Odyssée* vers de nouvelles aventures, et transforme les six premiers livres des *Aventures de Télémaque* en point de rencontre des deux récits en récupérant les péripéties, déjà racontées dans le texte homérique, des éléments que son jeune élève connaît déjà dans la mesure où il a pu les suivre chez Homère, lors de ses exercices de traduction. *Les Aventures de Télémaque* sont donc un simple subterfuge littéraire pour répondre à la question : « qu'est-il arrivé à Télémaque ? » entre les livres IV et XXIV de l'*Odyssée*, entre le moment où Homère raconte ses tribulations liminaires et ses retrouvailles finales avec son père (Genette, 1982 : 204).

Par le truchement des aventures vécues par Télémaque, Fénelon en profite pour donner des leçons à son élève, des notions de culture antique, classique, et surtout pour donner au futur souverain de la France une formation complète, touchant à tous les domaines du savoir. La fiction, fabuleuse et didactique, sert donc d'abord un dessein pédagogique, au centre duquel se trouve un prince qui doit s'initier à la vie et à son futur métier et pour lequel son précepteur dispense d'innombrables leçons, qui visent à former un futur roi ouvert sur la réalité du monde et de son pays, ce qui explique la multiformité de l'ouvrage. Et, pour transmettre des savoirs agréablement, quoi de mieux que le récit des aventures d'un jeune homme auquel l'élève peut s'identifier. La structure du roman sous la forme du récit de voyages – type de littérature très en vogue (Hasard, 1994 : 12), dans toute l'Europe, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle et plus tard au XVIII^e siècle –, sur lequel viennent se greffer des épisodes, des digressions esthétiques, se prête à toutes les leçons possibles, chaque épisode étant récupéré pour enseigner des notions au jeune élève. Ainsi, le Duc de Bourgogne, tel Télémaque, révise le plus naturellement du monde non seulement sa géographie ou sa mythologie (Lagarde, 1991 : 42), mais reçoit également un enseignement très diversifié, les *Aventures de Télémaque* se donnant comme une somme, comme un « manuel d'éducation encyclopédique » (Grande, 2002 : 134).

Ainsi, ce roman pédagogique d'apprentissage se fait en ce sens roman tout court, d'aventures et d'amour, mais aussi manuel de goût, de géographie des contrées que le personnage traverse, d'économie sur les ressources naturelles existantes et la façon dont elles doivent être utilisées (du bon usage de ces ressources), d'histoire, d'ethnographie en ce qu'on y trouve aussi la description des activités humaines, d'organisation sociale, de structures sociales et de parenté, de différents us et coutumes, de mœurs, de formes de gouvernement et de pratiques ou croyances religieuses de chaque lieu traversé ou évoqué, de leçons de théologie, de politique, de droit, de morale (avec exer-

cices à l'appui, controverses, oraisons funèbres, négociations diplomatiques), d'hygiène, etc...(Hazard, 1994 : 25) De plus, les *Aventures* se font manuel d'éloquence - on y dialogue beaucoup - et de littérature, puisque Fénelon ne sépare jamais la formation littéraire de ses élèves de leur éducation morale et politique (un propos fondamental pour les lettrés portugais, comme on l'a vu). Il s'agit de leur apprendre leur métier de roi tout en leur faisant connaître la culture et la poésie grecques ou latines. Ce qui explique que Fénelon enchâsse dans le voyage de Télémaque non seulement tous les épisodes qu'il emprunte aux poètes et aux historiens gréco-latins, (si bien que la lecture des *Aventures de Télémaque* est très instructive, certaines éditions décortiquent les sources gréco-latines de Fénelon), la lecture de l'œuvre constituant ainsi un manuel des grands auteurs de l'histoire littéraire de l'Antiquité, mais par sa construction stylistique/architextuelle, le Duc de Bourgogne peut également s'abandonner aux plaisirs de la fiction et aux séductions d'une esthétique contemporaines.

Mais plus Fénelon intervient pour minimiser l'impact de son ouvrage et s'expliquer sur ses intentions, plus l'engouement pour les *Aventures* s'amplifie et contribue, pour lors, à en fixer la lecture comme roman à clés. Au demeurant, dans la même lettre, Fénelon anticipe que justice lui sera rendue par la postérité et augure que cette lecture à clés se diluera avec le temps. Car une fois retombé le parfum de scandale, ces portraits poétiques et théoriques, ces « vérités nécessaires pour [tout] gouvernement » pourraient, par la force des choses, s'incarner dans diverses personnalités selon le pays du lecteur, le mérite littéraire/pédagogique de l'œuvre lui assurant un succès qui peut survivre à l'actualité. Et, il poursuit :

Plus on lira cet ouvrage, plus on verra que j'ai voulu tout dire, sans peindre personne de suite (Fénelon, 1835 : 654).

La postérité et la survie de l'œuvre lui donneront raison. Car n'eût été cette odeur de scandale, le succès de l'ouvrage, par ses desseins pédagogiques, moraux et politiques, aurait pu se limiter à confirmer la stature de Fénelon en tant que pédagogue, d'autant que, au moment de la parution des *Aventures de Télémaque*, Fénelon est déjà, comme on l'a dit, un auteur réputé pour ses écrits et son travail sur l'éducation. En effet, si le *Télémaque* est son chef d'œuvre pédagogique (Cuche, 2000 : 61), on ne peut escamoter que Fénelon a écrit d'autres traités pédagogiques, d'autres fictions pour le Duc de Bourgogne, lesquels réfléchissent les idées sur l'éducation qu'il n'a eu de cesse de développer. Outre la publication, comme on l'a vu, en 1687, de l'ouvrage très didactique, *Traité de l'Éducation des Filles*, grâce auquel il s'est bâti une réputation de pédagogue, son traité étant plusieurs fois réimprimé dans les années suivantes (Carcassonne, 1946 : 18), Fénelon forgera également des *Fables*, des *Récits*, des *Dialogues des morts*, des ouvrages qui sont, eux aussi, des *topoi* du genre et qui imposent en fait un modèle de morale et de politique, quelque peu typifié. Écrits antérieurement mais publiés dans le sillage du succès des *Aventures de Télémaque*, ces écrits seront également lus en France à la lumière du scandale suscité par ces dernières, et prendront, eux aussi, une dimension de brûlot, étant donné que les contemporains y décryptent également une satire de Louis XIV et de son gouvernement, renforçant par là l'image de subversif dont Fénelon pâtit ou jouit, à l'envi. En reprenant nombre d'épisodes, de descriptions, de saynètes de ses autres ouvrages, les *Aventures de Télémaque*, constituent en substance une synthèse, la somme de tout son enseignement et de tous ses écrits pédagogiques précédents - ce qui pourrait expliquer le succès dont il jouira alors que ses autres ouvrages seront relativement délaissés et ne seront pas traduits au Portugal - et se situe dans une continuité des ouvrages *ad usum Delphini*. En fait, il n'a rien de révolutionnaire et s'inscrit dans un long courant de précepteurs chargés de l'éducation du prince (Bossuet/Fleury qui seront traduits au Portugal à la

même époque) qui recourent à certains genres, véritables artifices pédagogiques, qui offrent traditionnellement un cadre ingénieux pour véhiculer une philosophie de l'éducation amusante et patiente (Kapp, 1982). La publication des *Aventures de Télémaque* ne fait ainsi que confirmer aux yeux de certains le caractère pédagogique de l'œuvre de Fénelon, sa mission d'éducateur et l'unité de sa pensée qui embrasse des genres littéraires divers.

L'enseignement dispensé par Fénelon dans ses ouvrages trouve un écho dans le mouvement traductif d'œuvres pour la « mocidade », dans la mesure où il repose sur une honnêteté intellectuelle, une rectitude morale dans la relation qu'un maître doit avoir à l'égard de son élève – on retrouve là, en creux, l'image de la relation père-fils (nombre de traductions faites au Portugal pendant la période en étude concernant les conseils d'un père à son fils et on en verra l'importance dans le mouvement traductif de l'œuvre fénelonienne). Pour Fénelon, cette droiture se fonde sur la perception du précepteur comme modèle, allant au comble d'avoir à exposer ses propres défauts (Fénelon, 1839 : 785). Si on doit dispenser un enseignement agréable et moral qui repose sur des leçons de vie et de choses, Fénelon n'en oublie pas pour autant qu'on doit transmettre un apprentissage, qui, là encore, doit être naturel et se fonder sur le divertissement, apprendre « à lire en jouant », grâce à des livres dorés, « avec de belles images », de belles histoires en langue vulgaire et non en latin, « d'histoires courtes et merveilleuses » (Fénelon, 1839 : 788). Le mouvement traductif portugais ne fera pas autre chose lorsqu'il multipliera les traductions de contes comme ceux de Mme de Genlis ou Mme Leprince Beaumont ou de fables pour la « mocidade », pour lesquelles « les enfans (...) ont du penchant » et qui permettent de « leur inspirer (...) les préceptes, qui autrement les dégoûteraient,[car] il faut les déguiser en amusement et en badinage » (Fénelon, 1705 : s.p.).

En définitive, les *Aventures de Télémaque* sont, et un périple instructif à travers les civilisations antiques, et un voyage éducatif parmi le caractère des hommes, lequel permet au Duc de Bourgogne, non seulement d'acquérir les vertus d'un futur bon roi, mais surtout celles d'un homme bon, vertueux, agissant en bon catholique. *Les Aventures de Télémaque* sont perçues comme son Manifeste de l'art de bien régner et de bien gouverner le pays. Ainsi, l'ouvrage quitte le domaine restreint des œuvres *ad usum Delphini* pour se rattacher à un autre mouvement, celui des propositions de projets de réforme du gouvernement. Car comme le soutient Jacques Le Brun, si « la plus grande partie des œuvres proprement littéraires de Fénelon est issue de son travail auprès du Duc de Bourgogne », si « les *Dialogues des morts*, les *Fables*, les *récits*, surtout *Les Aventures de Télémaque* furent d'abord des œuvres pédagogiques, (...) sa charge de précepteur [donne] à Fénelon l'occasion d'exercer dans des œuvres pédagogiques ses talents d'écrivain, [et ouvre les portes] à ses projets politiques et sociaux » (...) car « l'influence exercée sur celui qui devait un jour régner était nécessairement politique, lorsqu'elle était morale et religieuse. » (Le Brun, 1983 : XVI). Indirectement et malgré elles, les *Aventures de Télémaque* vont donc se retrouver au cœur de toutes les discussions politiques : le *Télémaque* fait figure de manuel de vertu, de bonnes mœurs dans un contexte de désagrégation générale des valeurs sociales/sociétales (libertinage); de manuel qui témoigne de la crise religieuse. Car, comme l'indique Gabriele Perrotti, le *Télémaque* est truffé de doctrine quiétiste qui veut orienter le catholicisme vers davantage de mysticisme et de « pur amour » (Perrotti, 2000 : 7-25).

Il sera également coopté comme manuel de réforme d'un gouvernement qui s'oppose à celui de Louis XIV, qu'il expose également dans d'autres ouvrages comme *Lettre à Louis XIV (1694)*; *Directions pour la conscience d'un roi ou Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*; *Divers Mémoires concernant la guerre de la succession d'Espagne (1710)* (Prévot, 1996 : 421-

422), ou encore et surtout dans *Les Tables de Chaulnes* (1711), qu'il aurait rédigé entre le 3 et le 19 décembre 1711. Ce projet pratique de réforme du royaume s'inscrit en droite ligne dans sa tentative de mettre en œuvre ses idées programmatiques pour le bon gouvernement du pays. Ce plan, qui ne verra jamais le jour, intéresse tous les domaines du champ politique (l'armée, l'économie, la justice, la religion, etc.), et situe, une fois de plus, Fénelon dans l'entre-deux, dans l'ambivalence interprétative, dans la mesure où il y énonce, d'une part, certaines des idées qui s'épanouiront au cours du XVIII^e siècle, de l'autre, projette une société assise sur la vieille noblesse, mais sous contrôle (Gidel, 1971 : 89). *Les Aventures de Télémaque* se font ainsi un ouvrage complet et l'on peut saisir toute la portée du mouvement de traduction de cette œuvre qui embrasse tous les domaines du savoir et des propositions, ambitionnées par le Marquis de Pombal.

En 1715, date qui acte, et la fin d'une époque, avec la mort de Fénelon et de Louis XIV (Lanson, 1895 : 217), et le début de la construction du rayonnement de Fénelon, tant au plan littéraire que philosophique, le succès de scandale s'étirole, le *Télémaque* apparaissant comme une imitation de l'auteur grec, du moins dans le titre originel, ce qui fait décliner l'intérêt du public après la victoire des Modernes dans la Querelle des Anciens et des Modernes (Fumaroli, 2001). Mais alors même que la perception des contemporains réduit désormais les *Aventures de Télémaque* au rang des écrits de morale dont la qualité unique est d'instruire agréablement la jeunesse (Fénelon, 1705 : s.p), certaines des lectures, qui existaient déjà à l'état embryonnaire, prennent leur essor. En l'occurrence, deux personnages importants, Andrew Michael Ramsay, dit le chevalier de Ramsay (1686-1743) et son petit-neveu, Gabriel-Jacques de Salignac-Fénelon (1688-1746), vont s'atteler à redonner vie à l'œuvre en la redessinant grâce à une construction *a posteriori*, qui établira sans conteste la nouvelle réputation et la fortune que cette œuvre connaîtra en France et au-delà des frontières. De fait, ils métamorphosent une

œuvre à visée didactico-pédagogique en une œuvre canonique pour de nombreux auteurs du XVIII^e siècle, en menant à bien une construction adroitement planifiée où chacun peut et va puiser tant elle offre des lectures plurielles. Dans sa thèse, *Fénelon au XVIII^e siècle*, Albert Chérel montre notamment comment ces deux véritables disciples vont s'en accaparer et jouer un rôle essentiel dans la construction de la légende fénelonienne, en manipulant non seulement la vie de Fénelon mais aussi son œuvre pour lui octroyer une signification nouvelle qui débouchera sur la perception mythique qu'en auront les auteurs français et par ricochet certains auteurs portugais de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Car comme le dit Louis Hogu, la légende de Fénelon :

(...) n'aurait pas eu la vie si facile et si longue, si l'époque où elle est éclos n'avait été prédestinée à la faire fleurir. Le vrai créateur de la légende fénelonienne au XVIII^e siècle, c'est le XVIII^e siècle lui-même, la foule des lecteurs qui idéalisent et déforment la figure de Fénelon pour la modeler à l'image de leurs rêves. » (Hogu, 1920 : 5-14).

La première étape de la construction de la légende reviendra à un fidèle enthousiaste et l'un de ses proches, Andrew Michael Ramsay, le chevalier de Ramsay. Notre dessein n'est pas d'analyser ici les différentes versions de Ramsay, mais de voir comment, au cours du siècle, il a édifié une légende, qui a, sans aucun doute, contribué à asseoir le prestige de Fénelon, et explique cet engouement pour Fénelon chez les « rénovateurs » portugais de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Il s'emploie à présenter Fénelon au siècle des Lumières, en adaptant les *Aventures de Télémaque* au siècle nouveau, en divulguant, et en vulgarisant ses idées et en les ajustant aux nouveaux courants de pensée (Chérel, 1917 : 79). Il devient, pour ce faire, avec l'aval de la famille, son éditeur zélé – n'hésitant pas à contrôler les éditions de Fénelon – et son historien (Le Brun, 1983 : XXIV). En l'occurrence, Ramsay va tout mettre en œuvre pour glorifier et immortaliser son maître, quitte à le faire couler dans

un moule, à le réinventer en réécrivant Fénelon ou en effaçant chez lui tout ce qui ne se plie pas à l'archétype idéal qu'il s'est forgé (Chérel, 1917 : 62). Ainsi, après la mort du maître, il reprend certains de ses écrits, et se charge notamment de l'édition de certaines œuvres, qu'il choisit à dessein pour mieux les manipuler. Il va éditer en quelques années, 1717-1723, diverses œuvres de Fénelon, en insérant notamment des préfaces pour le *Traité de l'Existence de Dieu*, les *Lettres sur divers sujets de religion*, les *Dialogues des Morts*, les *Dialogues sur l'Eloquence*, qui signifient au lecteur « voici comment [et pourquoi] l'auteur a écrit ce livre » (Genette, 1987 : 8) ou en modifiant des titres pour les plier à une nouvelle image de Fénelon théoricien et guider le lecteur vers une interprétation nouvelle de l'œuvre fénelonienne. Par exemple, les *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire* deviennent la *Lettre à l'Académie sur l'éloquence, la poétique et l'histoire*.

Cette propagation et défense de la renommée du maître s'accompagne de fait d'une manipulation souterraine, qui résulte parfois dans l'amputation ou la distorsion de son œuvre et par ricochet de son message (Chérel, 1917 : 62). Autrement dit, il va plier Fénelon à ses propres convictions et éditer certaines œuvres plutôt que d'autres en fonction de ses *desiderata*, sa manipulation de l'œuvre fénelonienne se faisant au gré de ses desseins exégétiques et de ses ambitions personnelles et politiques. Il va d'ailleurs écrire *Les Voyages de Cyrus* sur le modèle des *Aventures de Télémaque*. En 1723, Ramsay publie à La Haye, l'*Histoire De La Vie Et Des Ouvrages De Messire François De Salignac de la Mothe-Fénelon, Archevêque de Cambrai*, dont la résonance sera considérable dans les journaux de l'époque, comme les *Mémoires de Trévoux* ou *La Bibliothèque française*, et participera davantage de la propagation de l'image de Fénelon comme « esprit sublime », « homme aimable » et « tolérant » (Chérel, 1917 : 113). Ramsay y brosse un portrait orienté et flatteur de son mentor, qu'il pare de tous les mérites, poli, délicat, honnête, vif d'esprit, de bonne extraction, discret, pédagogue hors pair, « les talents qu'il possédoit

[l'élevant] au suprême degré pour former la jeunesse. », écrit-il (Ramsay, 1727 : 7). Cette manipulation de l'œuvre atteint donc son objectif dans la mesure où l'édification de la renommée de Fénelon va être relayée par les journaux et les correspondances. Par exemple, dès 1726, le journal *Histoire littéraire de l'Europe* considère les *Dialogues des morts* comme pouvant servir à former un prince « religieux, juste, modéré, humain, pacifique, savant. » (Chérel, 1917 : 226) et on sait qu'ils feront partie des plans d'études au Portugal.

Si Ramsay fait tout pour cultiver la mémoire du grand homme, le Marquis de Fénelon, petit-neveu de l'archevêque, passera également toute sa vie à promouvoir, à glorifier et à réhabiliter la mémoire de son grand-oncle auquel il voue, lui aussi, une vénération inébranlable. Par exemple, en 1724, il fait placer sur son tombeau un mausolée en marbre dont l'épithèque résume à elle seule tout son projet hagiographique – faire de Fénelon un sage vertueux, un homme d'État soucieux du bien général – et figera pour les deux siècles suivants une vision biaisée de Fénelon et de son œuvre :

Ici repose, sous le maître-hôtel, François de Salignac de la Mothe-Fénelon, archevêque-Duc de Cambrai, prince du Saint Empire Romain. Honneur d'un siècle lettré, il consacra à la vertu et à la vérité toutes les grâces du discours; et tandis que, comme un autre Homère, il enseignoit la sagesse, c'étoit sa personne et son noble caractère qu'il dévoiloit à son insu. Uniquement attentif au bien de la patrie il éleva pour l'utilité publique, les enfans des rois; c'est pourquoi l'Espagne se félicite de posséder le pieux Philippe; c'est pourquoi la Religion, la France et l'Europe pleurent la mort du Dauphin. Défenseur de la vérité, fort et doux comme l'évêque d'Hippone, il accorda heureusement la liberté avec la grâce, et par son exemple il affermit l'obéissance due aux décisions de l'Eglise. Maître de la vie ascétique, il traita du pur amour, de manière qu'en se soumettant à l'oracle du Vatican, il plut également à l'époux et à l'épouse; toujours semblable à lui-même dans l'une et l'autre fortune, loin d'ambitionner, dans la prospérité, les faveurs de la cour, il renonça à celles qu'il avoit obtenues; dans la disgrâce, il s'attacha plus étroitement à Dieu. Modèle des évêques, il vivifia le troupeau qui lui étoit confié, en ne

s'éloignant jamais de lui; il le nourrit de la parole; l'instruisit par ses exemples, le soulagea par ses revenus. Egalement chéri des étrangers et des siens, se trouvant placé entre les Français et les ennemis, il s'attacha les uns et les autres par la renommée de son génie et par la politesse de ses mœurs. Mûr pour le ciel, il échangea contre une vie meilleure une vie passée dans les travaux, illustrée par les vertus, le septième jour de janvier de l'an 1715, dans la soixante-quatrième année de son âge. Le fils de sa sœur, et les petits fils de son frère lui ont élevé ce monument de leur piété et de leur douleur. (Le Glay, 1826 : 11-13)

Toute son action contribuera, elle aussi, sans contredit à élargir le spectre de la réputation de Fénelon, il prendra soin d'éditer les *Aventures de Télémaque*, aidé en cela par Ramsay. Au total, comme le dit Louis Hogu :

[...] il complète la propagande fénelonienne de Ramsay. Celui-ci avait intéressé les curieux, les lettrés, les penseurs, les amateurs même d'alchimie philosophique, à la réputation de Fénelon et de ses ouvrages. Le Marquis sert la mémoire de Fénelon auprès des âmes religieuses, du commun des lecteurs, des gens de cour. Heureux Fénelon ! (Hogu, 1920 : 7).

En somme, comme on le voit, ces deux éditeurs et panégyristes mettront toute leur ardeur à magnifier l'image de leur mentor en publiant des biographies très orientées et en mettant en place, l'un et l'autre, une dimension complémentaire à la figure mythique du Cygne de Cambrai. Cette édification de toutes pièces réécrit une œuvre agonisante et fabrique une réputation de Fénelon qui, selon Jacques Le Brun, se plie à toutes les interprétations, puisqu'on a à l'envi aussi bien un « Fénelon rebelle et critique du Roi, [un] Fénelon, penseur politique, homme tolérant, précurseur des Lumières et de Rousseau, et même après 1789, [un Fénelon] révolutionnaire et chrétien pré-romantique » (Le Brun, 1983 : IX), qu'un Fénelon réformateur des mœurs, réformateur du culte religieux, réformateur politique, un pédagogue, et même un réformateur des arts et des lettres, un théoricien de poétique (Le Brun,

1997 : X), ce qui contribue abondamment à le diffuser dans toute l'Europe et notamment au Portugal. Cette réénonciation et relecture de l'œuvre fénelonienne à l'aune de la nouvelle image véhiculée débouchera sur ce qu'on pourrait appeler un Fénelon canonisé qui propose, à l'envi, un modèle pédagogique, un nouveau modèle de gouvernement et de roi, un nouveau modèle économique, une nouvelle société, bref un Fénelon philosophe, théoricien, un Fénelon utopiste.

Mais, si ces deux « héritiers » se sont employés à réécrire sa vie, ils agiront également de conserve pour manipuler son œuvre et l'édifier en mythe, en publiant un certain nombre d'ouvrages inédits, de manuscrits, et surtout en corrigeant des éditions antérieures (Chérel, 1917 : 30). Leur activité débordante, à l'endroit de la métamorphose de l'œuvre, réside dans leur travail sur les éditions successives des écrits de Fénelon, auxquels ils agrègent des péritextes, orientant ainsi, comme le dit Genette, la lecture de cette œuvre.

Ainsi, leur manipulation est visible dès leur première édition, en 1717, des *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, puisqu'ils proclament d'emblée dans la page de titre qu'il s'agit de la « Première Édition, conforme au Manuscrit original » pour l'édition parisienne et d'une « Nouvelle Edition Augmentée, conforme au Manuscrit original » pour l'édition hollandaise, les adjectifs « première » et « nouvelle » et le participe « augmentée » mais surtout la référence à un « manuscrit original » étant significatifs à plus d'un titre. Par ailleurs, le Marquis de Fénelon écrit l'*Avertissement* (Fénelon, 1717 : VI-VIII), dans lequel il légitime cette nouvelle version, lorsqu'il y annonce que « toutes les Editions qu'on en a vu jusqu'à présent, ont été très défectueuses, et faites sans l'aveu de l'auteur. » (Fénelon, 1717 : VI), et que « C'est une justice qu'on lui rend en faisant paraître son Ouvrage tel qu'il est sorti de ses mains. » (Fénelon, 1717 : VI). Si la manipulation sur le péritexte s'accompagne d'un

dessein d'asseoir une légitimité de l'édition en lui procurant une autorité, elle vise également à procurer à l'œuvre une supposée filiation et une unité, et à l'orienter vers «une lecture plus pertinente» (Genette, 1987 : 8). C'est pourquoi, ils divisent l'œuvre en 24 livres dans un souci de faire coller l'œuvre de Fénelon à l'*Odyssée* d'Homère, étant donné que, à leur dire, Fénelon « l'avait partagé en vingt-quatre Livres, à l'imitation de l'*Odyssée* » (Fénelon, 1717 : VI), alors même que la copie utilisée ne comporte que dix-huit livres. De plus, ils enracinent des sommaires allographes, « utile[s] pour la clarté » : des « sommaires ou Argument » qui avaient déjà été « mis avant chaque Livre », dès l'édition de 1705, divisée en seize livres, « pour reposer le Lecteur, et pour une plus grande commodité » (Fénelon, 1717 : VII).

À ces sommaires, vont s'ajouter au fil des éditions des éléments jugés pertinents pour une meilleure compréhension de l'œuvre, des notes de bas de page, des index, pour expliquer certaines références de l'œuvre et en orienter forcément la compréhension et à la limite la traduction. Au surplus, le Marquis va corriger le texte, l'altérer, compléter des phrases ou les modifier dans un souci présumé de fidélité au texte original et de respect de la volonté de son grand-oncle. Car si, comme il l'affirme dans le texte liminaire, « outre cette division nouvelle, cette Edition se [trouve] différente en une infinité d'endroits, de toutes les autres qui ont paru. », c'est pour rendre justice à son auteur, « cette impression [ayant]été faite sur une Copie sans lacune, très différente de celles qui sont entre les mains de quelques particuliers, et l'Ouvrage est présentement complet et entier, tel que l'a fait son illustre Auteur, dont la beauté et le tour des pensées, la variété et la force des expressions, ne peuvent être remplacées que par luy-même » (Fénelon, 1717 : VI-VII) Ainsi, il justifie sa manipulation par une amélioration du texte, dans la mesure où « souvent à la vérité ces différences ne regardent que le style, et ne font qu'ajouter quelque grâce au discours par un arrangement plus harmonieux des paroles » (Fénelon, 1717 : VII) d'autant que dans les éditions antérieures « l'on avait

omis des choses très précieuses et assez étendues qu'on a restituée fidèlement ici sur l'original. » (Fénelon, 1717 : VII).

Selon Albert Chérel, cette manipulation du texte original par certaines des modifications apportées contribue à évacuer les critiques faites à la monarchie de Louis XIV (Chérel, 1917 : 166-167), l'édition étant dédiée à Louis XV, à qui l'on veut plaire et à qui on veut offrir un « Ouvrage dans toute sa perfection » (Fénelon, 1717 : III-V). L'épître dédicatoire parachève ainsi la légitimation de l'édition de 1717 puisqu'on y écarte la portée subversive qui en avait fait le succès pour ne retenir que l'agrément de lecture du Duc de Bourgogne dans la mesure où l'ouvrage « eut le bonheur de plaire à [son] Auguste Père, pour qui il fut composé. » et dont il avait fait « une lecture sérieuse de ce qu'il avait amusé son Enfance » et qui est « un gage des vœux que formait l'Auteur (...) » (Fénelon, 1717 : III-IV). Mais la manipulation littéraire la plus visible revient au chevalier de Ramsay et consiste à présenter les *Aventures de Télémaque* dans un *Discours de la Poésie Epique et de l'excellence du Poème de Télémaque*, puisqu'il remplace comme on l'indique dans l'*Avertissement*, la Préface de l'abbé de Saint-Rémi, introduite précédemment dans l'édition hollandaise de 1705, par ce *Discours*, publié en tête de la première édition « authentique » de *Télémaque* de 1717 et destiné à servir d'introduction à la nouvelle et « correcte » édition de *Télémaque* (Fénelon, 1717 : VII). Il attribue ainsi aux *Aventures de Télémaque* une généricité qui pourtant fait débat. On retrouve ce discours dans la traduction portugaise de la *Typografia Rollandiana* en 1785, ce qui n'est pas innocent, comme on le verra, dans le contexte de débat sur la Poétique qui agite le monde des lettres portugais.

En somme, au milieu du XVIII^e siècle et au moment de l'introduction de l'œuvre fénelonienne dans le champ littéraire et culturel portugais, la réputation des *Aventures de Télémaque* et de Fénelon repose sur une manipulation

première qui en a consolidé une image de trésor de la littérature, d'archétype intemporel du poème épique/roman, légué par le siècle de Louis XIV, son auteur devenant l'un des plus grands noms de la littérature française et un philosophe avant l'heure. Bref, alors même que Ramsay prétendait à guider le lecteur dans l'apparat vestibulaire pour le mener vers une lecture fidèle, il l'orientait en l'insérant dans le courant des Lumières (Fénelon, 1717 : XXXIII) :

Notre Auteur doit plaire à toute sorte de Poètes, tant à ceux qui sont Philosophes, qu'à ceux qui n'admirent que l'enthousiasme. Il a uni les lumières de l'esprit avec les charmes de l'imagination. (Fénelon, 1717 : XXXIII).

Cette édition « nouvelle » installe donc le nouveau texte original et escamote la lecture première des *Aventures de Télémaque* comme pamphlet contre le règne de Louis XIV, puisque si, d'une part, ils précisent les propos qui ont conduit à la rédaction de l'ouvrage, de l'autre, ils rappellent, dans la page de titre, les titres nobiliaires de Fénelon, - « Par feu Messire François de Salignac de la Motte-Fenelon, Archevêque, Duc de Cambrai, Prince du saint Empire » -, l'intégrant ainsi dans la lignée d'une noblesse de cour, peu frondeuse, et surtout ils indiquent qu'il fut « Précepteur de Messeigneurs les enfans de France », asseyant ainsi une autorité reconnue par le monarque lui-même alors même que ce titre lui a été retiré en 1699. Cette manipulation impacte directement la survie de l'ouvrage puisqu'elle transforme, en quelque sorte, l'édition de 1717 en édition originelle pour toutes les éditions suivantes et, par la force des choses, pour beaucoup des traductions qui vont s'ensuivre à l'étranger. Comme on le verra, lorsqu'on s'attardera sur les traductions portugaises, les traducteurs portugais vont traduire à partir de ces constructions de l'œuvre : découpage en 24 livres pour suivre le modèle de l'*Odyssée*, notes

explicatives, sommaires par livre pour certains, introduction dans certaines éditions du discours de Ramsay.

Néanmoins, il est intéressant de noter qu'une édition de 1719 de Rotterdam/Amsterdam introduit une carte des voyages de Télémaque et une table des matières qui est en réalité un index alphabétique avec renvoi aux pages concernées pour chaque terme expliqué par le texte (Chérel, 1917 : 124) et conserve dans le *Télémaque* quelques allusions à Louis XIV et à sa cour, ce qu'on retrouvera dans la traduction portugaise de 1788. Si aucun des traducteurs/éditeurs portugais n'a fait figurer cette carte dans ses éditions/traductions, certains retiennent, de cette édition, les *Remarques* de Li-miers, qui multiplient les lectures possibles, en reprenant dans l'apparat notu-laire certains commentaires allusifs à Louis XIV et à sa cour, aux révolutions d'Angleterre, à la morale des Jésuites (réécriture de 1788). En 1747, le cheva-lier de Ramsay et le Marquis de Fénelon étant décédés, les éditions des *Aven-tures de Télémaque* se fixent sur l'édition de 1717 et ne bougeront plus, à quelques détails près, jusqu'à la fin du XX^e siècle – les éditions actuelles re-viennent à l'édition originale de 1699, partagée en dix-huit livres, sans som-maires, notamment l'édition de la Pléiade ou celles en livre de poche, chez Folio et Garnier Flammarion.

Ce cheminement à travers les mutations qu'a subies l'œuvre fénelo-nienne au cours du XVIII^e siècle montre à l'évidence qu'il est très difficile d'établir, comme c'est souvent le cas pour les traductions de l'époque, quel est l'original que les traducteurs ont eu en main. Toutefois, bien qu'on ne puisse être catégorique, force est de constater que certaines coïncidences sont fla-grantes pour ce qui est de trois des réécritures portugaises. Ainsi, si, pour l'édition de 1770, le mystère de l'original reste total, pour la première rééci-ture de 1765, la présence dans les bibliothèques portugaises d'une nouvelle édition des *Aventures de Télémaque* « conforme au Manuscrit original », da-

tant de 1757, suivant donc l'édition de 1717 (avec sommaires mais sans apparat notulaire), pourrait laisser à entendre qu'il pourrait s'agir de l'édition dont le traducteur s'est servi. En effet, cette édition se présente en deux volumes qui inclut les sommaires introduits par Ramsay, Mais, à l'instar de l'édition de 1717, elle ne comporte pas d'apparat notulaire, ni l'inclusion du *Discours sur la poésie épique de Ramsay*, le texte de Fénelon s'offrant au public sans commentaires annexes alors même que la plupart des éditions françaises et européennes du moment déploient un vaste appareil péri-textuel. En ce qui concerne l'édition de la *Rollandiana* de 1785, on peut supposer que l'original est l'édition de 1775 (réimprimée en 1785), en 1 volume comme la *Rollandiana*, et dont la police des caractères est fort similaire, puisqu'elle comprend une préface de l'éditeur, «Avertissement du Libraire sur cette nouvelle édition. », justifiant cette édition, contient l'« Approbation » De Sacy, du 1^{er} juin 1716, qui est traduite dans l'édition portugaise, le *Discours sur la poésie épique et sur l'excellence du poème de Télémaque* de Ramsay (pp. LVIII –CVI) et surtout un appareil exégétique très étendu pour une meilleure compréhension de l'œuvre, en fournissant un *Petit dictionnaire mythologique, et géographique, ancienne & nouvelle*, qui reprend celui introduit lors de l'impression de 1731, en fin de volume (Fénelon, 1775/1785 : 437- 490).

On peut donc imaginer que cette édition de 1775/1785 pourrait constituer l'original que le traducteur a consulté, d'autant qu'on sait que la *Typographia Rollandiana* était très bien pourvue en ouvrages récemment parus à l'étranger. De plus, on constate que nombre de notes de la *Rollandiana* reprennent le schéma des données fournies par cette édition, à titre d'exemple on peut mentionner des détails concernant des dates historiques précises en les situant par rapport à Jésus Christ, des précisions géographiques similaires, ou encore la mention du nombre de morts des compagnons d'Ulysse, etc. Toutefois, on peut mettre un bémol puisque, aussi bien l'édition française de 1775 que celle de 1785, intègrent l'*Eloge de Fran-*

çois de Salignac de la Motte-Fénelon, precepteur des Enfants de France, et depuis Archeveque-Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire. Discours qui a remporté le prix de l'Académie française en 1771. Par M. de La Harpe (Fénelon, 1775/1785 : VII- LVI), qui n'est pas repris dans la réécriture portugaise, mais on peut le comprendre s'agissant de l'éloge d'un Fénelon philosophe. La présence de ces éditions dans les bibliothèques portugaises prouve, s'il le fallait, que le mouvement des éloges de Fénelon, qui caractérise le panorama culturel et littéraire français, est connu au Portugal et que même si les éloges ne sont pas traduits, ils ont forcément imprégné les lectures portugaises de Fénelon.

Finalement, si pour la réécriture de 1788, on ne peut à proprement dit parler de texte original, il semble néanmoins s'inscrire dans un mouvement, qui traverse alors la France et plus largement l'Europe, de traductions en vers. En effet, on remarque que de partout des auteurs/traducteurs s'essayent à l'exercice de style qui consiste à mettre le *Télémaque* en vers, peut-être à dessein de l'ancrer dans le style de l'épopée homérique : on rencontre nombre de versions de *Télémaque* en vers latins, comme *Fr. Fenelonii Fata Telemachi, filii Ulysses, captui juventutis recte accommodata* (1758), en anglais, en allemand, en italien, et en français, comme le premier livre de *Télémaque*, traduit en vers latins par M. de Bologne, en 1758, ou encore *Les Aventures de Télémaque, par Fénelon*, mises en vers français par Pelletier en 1772 et par Hardouin en 1792.

2.2. Images infiltrées : Fénelon philosophe, chantre de l'éducation et de la politique royale.

Le façonnement de la vie et de l'œuvre du Cygne de Cambrai entrepris par Ramsay et le Marquis de Fénelon va conduire tout naturellement au mouvement qui se dessine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, moment où s'inscrivent les traductions portugaises : moment où se fige l'image d'un Fénelon apôtre d'une politique royale plus humaine et chantre d'une éducation de la jeunesse plus moderne. En effet, devenu philosophe avant l'heure, Fénelon acquiert, à partir de 1750, le statut de grand homme (Ladvoat, 1755 : 408-409) avec la statuaire qui en découle, de l'un des « phares » du siècle parmi « les hommes supérieurs » (de Staël, 1813 : XXI-XXIII). Il faut signaler que le XVIII^e siècle est travaillé par un sentiment de vénération et de reconnaissance pour la gloire et les services du « grand homme », par l'idée d'un Panthéon national, « temple digne des beaux jours d'Athènes et de Rome », garant de la patrie reconnaissante, « pour recueillir en un seul lieu les cendres des grands hommes », et témoigner « de l'estime publique » et « de la reconnaissance nationale » (Mercur, 1765 : 17-18), le modèle fourni par les grands hommes du passé permettant de donner des leçons aux rois et à leurs sujets. Cette idée était déjà partagée par Fénelon dans les *Aventures de Télémaque*, lorsqu'il soutenait qu'il fallait enseigner aux enfants « à chanter les louanges des héros qui ont été aimés des dieux, qui ont fait des actions généreuses pour leurs patries, et qui ont fait éclater leur courage dans les combats. » (Livre XI).

Après 1750, la légende Fénelon est bâtie, pour l'essentiel, par certains écrivains, encyclopédistes et philosophes qui matérialisent leur admiration, et leur soi-disant dette, dans des éloges, des pièces de théâtre, des panégyriques. Les biographies orientées des deux hagiographes, la relecture/réécriture des

Aventures de Télémaque en manuel encyclopédique donnaient à connaître un Fénelon philosophe et c'est ainsi que le recevront d'Alembert et d'autres philosophes (dont Rousseau, admirateur du *Télémaque*), et que le célèbrera Chénier dans une tragédie en 5 actes (*Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai*, 1793). Ainsi, comme le dit Hogu, de «prestige», l'influence de Fénelon se transforme dans la deuxième moitié du siècle en « légende », « entretenue par l'esprit encyclopédiste » :

L'histoire posthume de Fénelon est indispensable pour comprendre son œuvre. Cette œuvre est tournée vers l'avenir, et la réputation de son auteur eut pendant un siècle un immense retentissement. Bien plus, la « séduction » exercée par M. de Cambrai sur ses familiers et ses contemporains a continué après sa mort. Ainsi son influence se double d'un « prestige »; et ce prestige, aux environs de 1750, s'épanouit en une légende fort peu historique, lentement développée par une sorte de collaboration tacite des esprits, entretenue par l'esprit encyclopédiste et presque universellement adoptée jusqu'aux environs de 1820 (Hogu, 1920 : 5).

Ainsi, une fois de plus, Fénelon sera relu et réinterprété à la lumière des nouvelles représentations que les encyclopédistes et plus largement les philosophes se font de la société en devenir, une société où se dessine un monde moderne, où se profile un homme nouveau, plus éduqué, plus sensible, plus tolérant. L'œuvre de Fénelon se transforme ainsi en modèle d'éducation pour Rousseau et ses contemporains; en modèle religieux où l'on voit surgir une sécularisation et une certaine « laïcité » de la religion – et on voit là l'une des lectures qui pourrait plaire au Marquis de Pompadour –; et surtout en modèle politique d'un nouveau roi en devenir, le roi-philosophe.

Si, dans les années qui ont suivi sa mort, Fénelon n'avait fait l'objet que de très peu d'éloges (abbé Galet, publié seulement en 1725; J. Saurin en 1716), dans lesquels on soulignait ses lumières, sa droiture, son esprit, et son courage d'avoir osé critiquer Louis XIV (Limiers, *Histoire du règne de Louis*

XIV) et l'immortalité de ses œuvres, après 1750, c'est-à-dire après sa consécration en tant que phare de l'humanité, il intègre la liste des Bienfaiteurs et des Génies. En 1768, Gros de Besplas affirme que Fénelon a influencé son siècle et s'est « occupé au bien de l'humanité » (Gros de Besplas, 1768 : 369). En 1770, Saint-Lambert, dans son *Discours* de réception à l'Académie française rappelle qu'il « inspirait aux maîtres du monde la simplicité des mœurs, l'humanité et la justice » (Saint-Lambert, 1770 : XII). À partir de 1771, la légende de Fénelon est définitivement consacrée, puisqu'il est le sujet du concours de l'Académie française, *Éloge de Fénelon*, et dès lors, et pendant plus d'un siècle, l'image de Fénelon se fige dans cette espèce de culte du Grand Homme. Les différents éloges, du cardinal Maury, de La Harpe, en 1771, de d'Alembert, en 1774, retiennent que ce grand homme, ce sage aurait pu lui-même occuper le trône, mais qu'il a préféré mettre son génie au service du pays pour « faire d'un homme un roi, ou plutôt d'un prince un homme » (Maury, 1827 : 15-16), car son seul souci avait « pour objet le bonheur du genre humain », ce qui lui a causé « tous [les] revers à son génie et à sa vertu. » (Maury, 1827 : 4). Tous soulignent la « belle âme » qu'est Fénelon, un génie sublime, au cœur sensible et pur, à la bonté compatissante, détaché de tous les honneurs courtois, aux talents paisibles, à la gaieté douce, à la politesse simple, un être délicat, généreux, indulgent, docile, bienfaisant, charitable, vertueux, de mœurs pures, – les qualificatifs ne manquent pas. Chez La Harpe, Fénelon n'est plus un homme, c'est « l'homme idéal », un être sublime, dont il faut retenir la supériorité des lumières et surtout le courage (La Harpe, 1771 : 9-10). D'Alembert, lui, s'attache à faire « le panégyrique d'un homme de lettres » pour lui assigner « même sans le vouloir, la place qu'il doit occuper » (d'Alembert, 1821 : 150), et reconnaît en Fénelon « un théologien tolérant et modéré » (d'Alembert, 1821 : 151). Multipliant les exemples, et reprenant pour ce faire des épisodes ou des propos racontés surtout dans la *Vie* de Ramsay, d'Alembert brosse le portrait d'une figure d'âme sensible « douce

et pure », « tendre » « noble et franche », dont l'« amour de la vertu était si tendre (...) si délicat », d'un « vertueux prélat », homme simple et « d'une bonté suprême » qui s'est construite au cours des années précédentes (d'Alembert, 1821 : 151).

Bref, Fénelon est « un ami qui s'approche de vous », qui fait qu'« on pardonne à l'humanité tant d'hommes qui la font haïr, en faveur de Fénelon qui la fait aimer » (d'Alembert, 1821 : 491). Chez d'Alembert, Fénelon devient un philosophe soucieux du bien-être de ses contemporains puisque, lorsqu'il écrit pour le Duc de Bourgogne, il se répète à lui-même « Ce que je vais dire à cet enfant va faire le bonheur ou le malheur de vingt millions d'hommes » (d'Alembert, 1821 : 494). Autrement dit, cette esquisse des idées qui travaillent ce XVIII^e siècle et plus particulièrement cette seconde moitié du siècle s'incarnent tout naturellement, pour les intellectuels de l'époque, dans Fénelon, homme pratique et soucieux de la vie quotidienne, philosophe du XVIII^e siècle avant l'heure, qui a su avant les autres reconnaître les signes avant-coureurs de la société en devenir. Fénelon s'inscrirait ainsi dans le progrès de l'esprit philosophique du XVIII^e siècle, voire dans les conquêtes de l'esprit philosophique, concernant les grandes revendications humaines, le sentiment, l'encyclopédie, les genres littéraires. La supposée « philosophie » de Fénelon, installée sous la plume de Ramsay qui avait fait de Fénelon un précurseur des Lumières, un chef d'école, un être tolérant par philosophie, intéresse à bien des égards ces philosophes, en quête d'« ancêtres sous le règne de Louis XIV » (Voltaire, 1753 : 336-337; 401-406).

En somme, le grand Homme est vénéré par cette génération qui, dans les *Éloges*, met en avant les mêmes éléments de sa réputation. Mais la stature de Fénelon comme phare de l'humanité trouve son expression suprême dans une quasi-canonisation du maître à penser. Fénelon devient ainsi, un « Philosophe qui ne se borne ni à soi, ni à sa Nation, (...) mais qui rapporte tout au bien

commun du genre humain » (Fénelon, 1717 : XXVII), par la « préférence qu'il donnait aux intérêts des peuples sur la grandeur des rois » reposant sur des « maximes humaines de gouvernement » (Voltaire, 1864 : 181). Il offre le modèle politique d'un nouveau roi en devenir et les *Aventures de Télémaque* fournissent un manuel d'apprentissage pour être un bon roi soucieux de son peuple. Rappelons que, comme à la fin du XVII^e siècle, on cherchait des remèdes à la misère que connaissait le pays et on songeait à proposer un autre modèle pour une meilleure monarchie. Pour autant, il s'agissait d'aider le roi dans sa tâche de bien gouverner le pays et ses sujets, en aucun cas de renverser le modèle monarchique, comme en témoignent par exemple les œuvres de Boisguilbert, de Vauban, de Boulainvilliers.

En effet, à l'instar de Fénelon, il ne s'agit pas pour certains philosophes de renverser la monarchie, mais d'enseigner à être un bon roi. Par exemple, dans son *Éloge de Fénelon*, d'Alembert rapporte les propos de Fénelon-Mentor, exhortant « tout prince sage [à favoriser] le progrès des lumières dans [ses] Etats », car « plus une nation est éclairée, plus elle sent que son véritable intérêt est d'obéir à des lois justes et sages, et plus elle vit tranquille et fidele à l'abri de ces lois » (d'Alembert, 1821 : 490). Chez La Harpe, Fénelon se fait un visionnaire qui propose une régénération du pays et de la monarchie, car « les leçons que donnait Fénelon à son royal disciple sont celles que suivront tous les rois qui voudront être bons et aimés » (La Harpe, 1825 : 285-286). Son panégyrique, qu'est l'*Éloge de Fénelon*, n'est en fait qu'un prétexte à un appel impératif aux puissants pour qu'ils mettent en pratique les « maximes de Fénelon », modèle absolu, et deviennent de meilleurs gouvernants « pour rendre les peuples heureux », et « deviennent de bons Princes qui seront plus grands que lui [Louis XIV] » (La Harpe, 1771 : 44-45). Par ailleurs, il fait du *Télémaque* un traité de morale politique, en l'incluant dans sa section « Morale » du chapitre « Philosophie », qui vise à « régénérer la nation », où le prince a des devoirs et ses sujets des droits (La Harpe, 1825 : 291), et qu'il

faut mettre en parallèle avec ce que Fénelon dit dans *Directions pour la conscience d'un roi*, que La Harpe reprend partiellement, les coupures volontaires du texte fénelonien montrant à l'évidence sa lecture orientée (La Harpe, 1825 : 290-291/Fénelon, 1747 : 87-92). De fait, tous ces lettrés vont participer de l'élévation des *Aventures de Télémaque* en ouvrage qui propose une solution intermédiaire entre la monarchie absolue, le « despotisme tyrannique » et une monarchie humaine, dans laquelle monarque et sujets trouvent un consensus dans le respect mutuel (ce qu'on verra dans le métatexte de 1775).

En l'occurrence, cette lecture du *Télémaque* comme manuel de formation du parfait monarque infuse dans toute l'Europe. Par exemple, le *Télémaque* a participé de l'éducation de Louis XV, dans la mesure où son précepteur, Massillon, y puisait des leçons qu'il donnait au jeune roi et dont on trouve témoignage dans les sermons qu'il prononce devant l'auditoire de la chapelle des Tuileries pour l'instruction du roi, publiés sous le titre *Le Petit Carême*, et dont le succès a contribué à populariser les préceptes de Fénelon. Il y développe des idées, inspirées des *Aventures de Télémaque*, sur les conséquences économiques des guerres (Massillon, 1718 : 13), sur le luxe qui corrompt les mœurs et sur les conséquences morales et politiques de la flatterie et de l'orgueil (Massillon, 1718 : 29). Mais c'est son successeur, Louis XVI, qui sera sans l'ombre d'un doute le monarque le plus imprégné de principes de Fénelon – et on sait l'admiration que Louis XVI avait pour Fénelon et son œuvre. Pour l'édition des *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* de 1772, dans son « *Épître au Roi* », Henri F. Pelletier compare même Louis XVI au « Télémaque des Français » (Pelletier, 1772 : s.p), idée que l'on retrouvera aussi dans les « Dedicatórias » portugaises, concernant le roi portugais. Louis XVI autorisera la publication, en France, des *Directions pour la conscience d'un Roi*, publiées en 1747 à la Haye –, dont il « avait adopté les leçons », comme en témoigne non seulement son petit ouvrage, *Études du Télémaque, imprimées en 1766 (...) ou Maximes morales et politiques, tirées de Télémaque*,

sur la science des rois et le bonheur des peuples (Louis XVI avait alors douze ans), mais aussi son *Testament* du Temple (Louis XVI, 1814). Tirées à vingt-cinq exemplaires, Fénelon y apparaît sous « cet air plein de douceur et de dignité qui annonce le vrai sage et l'instituteur des princes ».

Dans les *Études du Télémaque*, Louis XVI y présente Fénelon comme un homme « vertueux », « sacrifié, exilé, arraché à son auguste élève, pour une fausse interprétation de ces [...] maximes qui se trouvent ainsi réimprimées par la main même du petit-fils d'un Roi si injustement prévenu » (Louis XVI, 1814 : 21-55). On trouve dans ce petit opuscule vingt-six maximes, tirées du *Télémaque*, aux titres évocateurs résumant à elles seules les idées qui circulent sur l'œuvre et sur Fénelon, des maximes qui seront reprises par les traducteurs portugais. Pour exemple, on peut citer : « Combien est précieux un Courtisan qui parle vrai » ; « Le mauvais exemple du Prince est dangereux au peuple » ; « Malheurs de la guerre; un Roi doit l'éviter » ; « Devoirs d'un Roi par rapport à la Religion » ; « Dangers du luxe pour tout État ». On peut aussi lire tout Fénelon et toute la Bétique dans la maxime XIX, intitulée « Agriculture, richesse de l'État », puisqu'il y est rapporté que « L'Agriculture est le fondement de la vie humaine, et la source de tous les biens » et que ses richesses « valent mieux mille fois que l'or et l'argent ». (Louis XVI, 1814 : 46-47), ou encore dans la maxime XXIV, « Un Souverain doit obtenir la confiance de ses voisins », dans laquelle on devine la *Lettre à Louis XIV* et on lit les conseils de Mentor sur la guerre (Fénelon, 1717 : 207-209). Louis XVI aurait puisé sa conception de la fonction du roi aux philosophes des Lumières et surtout aux ouvrages de Fénelon, tels que l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, lecture parfaite par celle des *Aventures de Télémaque* et des *Tables de Chaulnes*. Selon Philippe Pichot-Bravard, l'attachement de Louis XVI aux conceptions de Fénelon se déploie dès les premières décisions de son règne puisqu'il se choisit un « mentor » qui l'aide à bien gouverner et qu'il s'entoure de ministres pénétrés des idées des Lumières, « les encyclopédistes et leurs

amis [investissant son] gouvernement pendant l'été 1774 » : Turgot, le Marquis de Condorcet ou encore le physiocrate Dupont de Nemours¹².

Par ailleurs, on note le souvenir du *Télémaque* jusque dans le *Testament de Louis XVI*, tel qu'il a été envoyé par la Commune au Conseil exécutif (Louis XVI, 1814 : 85-100), qu'il rédige le 25 décembre 1792 (Louis XVI, 1814 : 93-94). Pour l'historien Jean de Viguerie, Louis XVI est un roi vertueux et « bienfaisant » qui est « [nourri] de Fénelon, ouvert aux Lumières, croyant que gouverner était faire le bien » un « roi singulier, prince attachant » qui « ne pouvait qu'être sensible à l'aspect généreux de 1789, puis choqué – voire révolté – par les dérives révolutionnaires. », en somme, « un Roi bienfaisant, [qui] fut emporté par une tourmente imprévisible, presque imparable » (Viguerie, 2003 : 4e de couverture).

Toujours, selon Pichot-Bravard, Louis XVI est bien un roi « à la Fénelon », suivant une veine traditionnelle, un roi paternel, le « père de ses sujets », mais c'est aussi un roi moderne qui sait que pour régner il faut connaître son royaume, « un roi savant, un roi statisticien » – le souverain de Fénelon est un roi qui a tout appris : il a appris à être vertueux, à être bon, à connaître son royaume, à savoir quelles sont les limites de son pouvoir –, car « un Roi ignorant sur toutes Choses, n'est qu'un demi Roi. » (Fénelon, 1747 : 12)- Et surtout Louis XVI, monarque fénelonien, est un roi qui n'aime pas cette charge terrifiante qu'est son métier de roi¹³, ce qu'il dira, à l'orée de la mort, en s'adressant à son fils « s'il avait le malheur de devenir roi » (Louis XVI, 1814 : 94-95). « Malheur de devenir roi », en effet, selon Louis XVI, le roi ne peut être perçu par ses sujets que comme un être malheureux, rappelant sans con-

¹² Voir *Conférence sur Louis XVI* de M. Philippe Pichot-Bravard, docteur en droit, chargé d'enseignement en Histoire du Droit, en Histoire des idées politiques et en Histoire de l'Église, professeur au séminaire. Disponible sur <http://www.icrsp.org/CONFERENCES/Conferencse-louis-XVI-Pichot.htm>

¹³ Voir le documentaire-fiction de Thierry Binisti, *Louis XVI, l'homme qui ne voulait pas être roi*, diffusé sur France 2, le 29 novembre 2011.

teste ce que Fénelon écrivait déjà au Duc de Bourgogne « Personne ne souhaite plus que moi, monseigneur, que vous soyez un très grand nombre d'années loin des périls inséparables de la royauté » (Fénelon, 1747 : 13).

Hors-frontières françaises, on sait par exemple que, parmi d'autres, Frédéric II de Prusse, dans son *Anti-Machiavel* (1740), compare le prince de Fénelon à celui de Machiavel, le premier incarnant « le caractère de l'honnête homme, de la bonté, de la justice, de l'équité, toutes les vertus en un mot poussées à un degré éminent », le second « la scélératesse, la fourberie, la perfidie, la trahison, et tous les crimes : c'est un monstre, en un mot, que l'enfer même aurait peine à produire », avec le premier « notre nature se rapproche de celles des Anges en lisant le *Télémaque* » , avec le second, on « approche des Démons de l'Enfer », (Frédéric II, 1750 : 73-74).

En somme, on voit que philosophes, princes et monarques s'approprient les ouvrages de Fénelon et en font le fondement de leurs idées politiques. Les philosophes des Lumières y relisent une tolérance, une douceur et une sensibilité, à l'aune de tous leurs *desiderata* philosophiques et politiques du modèle du monarque idéal tel qu'ils le concevaient ; le modèle d'éducation dispensée au Duc de Bourgogne en ayant fait un prince « pieux, juste et philosophe (...) fait pour commander à des sages (...), aimant ses devoirs : être tolérant, il aimait les hommes, il voulait les rendre heureux », et il regardait l'art de la guerre « comme le fléau du genre humain » (Voltaire, 1864 : 225). Fénelon incarnerait tous les philosophes du XVIII^e siècle, bref, modèlerait la somme de tous ses successeurs inconditionnels, c'est pourquoi il personnifierait « Le Philosophe » par excellence. La lecture qu'ils en feront reprend un des aspects qui avait fait le succès de l'œuvre lors de sa parution, à savoir une œuvre qui critique le gouvernement de Louis XIV et plus largement le despotisme. *Les Aventures de Télémaque* deviennent un signe avant-coureur d'un besoin de changement et de réformes, qui germaient déjà à la fin du XVII^e

siècle. Ainsi, la lecture qu'en fera le XVIII^e siècle accentuera cette vision réformiste de l'ouvrage, en l'ancrant dans la discussion de savoir comment mettre en place le « meilleur des mondes possibles ».

Les Aventures de Télémaque énoncent donc un besoin de réformes mais ne sont pas une œuvre révolutionnaire. Elles n'ont rien de subversif puisqu'elles présentent le modèle politique d'un nouveau roi en devenir (testament de Louis XVI, le roi-Télémaque) : le roi-philosophe. Ce mouvement de relecture et réinterprétation de l'œuvre de Fénelon, à l'aune de la nouvelle conception politique du despote éclairé, pourrait expliquer l'acceptation tacite de la *Real Mesa Censória* pour sa traduction et sa publication, d'autant que certaines traductions sont dédiées à D. José I et au Marquis de Pombal, un gouvernant qui œuvre, comme on l'a vu, à une modernisation du pays vers un pays plus éclairé. En fait, cette œuvre, qui a participé notamment de la formation des rois de France ou autres monarques européens, a tout pour plaire au pouvoir en place, Car, pour reprendre les termes de Frédéric II, donnant des conseils de « Comment un prince doit se gouverner pour se mettre en estime », le « Prince laborieux », doit « [faire] fleurir, dans ses États, tous les Arts, et toutes les Sciences, qui les rendent plus puissants et plus policés. (...) Les Arts, les plus nécessaires à la vie, sont l'Agriculture, le Commerce et les Manufactures » (Frédéric II, 1750 : 307), et il doit « [songer] à rendre son peuple heureux » (Frédéric II, 1750 : 73-74). Elle exhibe de fait tout le programme politique de Pombal : désenclavement du pays, développement de l'agriculture, du commerce et subvention les arts et la culture par l'intermédiaire de *l'Arcádia Lusitana*. Fénelon est perçu comme un philosophe, mais comme un philosophe sans aucune prétention révolutionnaire, bien au contraire. C'est un religieux respectueux de l'ordre établi et donc d'une monarchie qu'il s'agit de réformer de l'intérieur mais pas de renverser, comme le prônera Robespierre, fervent admirateur lui aussi de Fénelon. Pen-

dant la Terreur, Robespierre veut édifier Salente et instaurer l'uniformisation par classes, une égalité sans privilèges. Fénelon n'est ni Voltaire ni Rousseau.

Formateur des princes et des rois pour le bonheur des peuples, le *Télémaque* acquiert plus généralement le statut de formateur de la jeunesse. La grande partie de l'œuvre proprement littéraire de Fénelon – *Traité de l'Éducation des filles*, *Dialogues des morts*, les *Fables*, *Les Aventures de Télémaque* – étant née de son travail de pédagogue (Le Brun, 1983), la lecture la plus pléthorique qui sera faite des *Aventures de Télémaque* au XVIII^e siècle enracinera l'œuvre de Fénelon en tant qu'ouvrage formateur de la jeunesse et Fénelon fait figure de maître en pédagogie. Par exemple, en 1710, dans une lettre qu'elle écrit à Fénelon, Mme de Lambert rend compte de sa dette envers son mentor puisque, dit-elle, « [elle n'a] de mérite que d'avoir su choisir [son] maître et [ses] modèles » et revendique sa « filiation intellectuelle » (Granderoute, 1987 : 15-39) :

J'ai trouvé dans *Télémaque* les préceptes que j'ai donnés à mon fils, et dans l'*Education des Filles* les conseils que j'ai donnés à la mienne. Pardonnez-moi ce larcin, Monseigneur. Je n'ai de mérite que d'avoir su choisir mon maître et mes modèles (Fénelon, 1818 : 668).

Dans *Avis d'une mère à son fils* (1716) et dans *Avis d'une mère à sa fille* (1728) – son œuvre *Avis d'une mère à son fils et à sa fille* (1728) sera traduite au Portugal au cours de la période qui nous intéresse –, qu'elle écrit pour ses enfants, Madame de Lambert dira à son fils : « Si un grand nom met tout à portée, il ne donne pas le droit de tout obtenir » ou « Il y a des princes de naissance, il y a des princes de mérite », propos très féneloniens qui rendent compte de la dette qu'elle exprime dans cette lettre. Elle y condense ses apports à l'éducation de la jeunesse et déclare que l'œuvre fénelonienne quitte le giron du « manuel des rois » pour devenir celui de tout un chacun (Grente,

1995 : 678). On retrouve ces mêmes propos dans les œuvres de Mme Leprince de Beaumont.

Ainsi, ce texte incontournable, par la réputation acquise de formation d'un enfant « difficile », va répondre aux défis axiologiques qui parcourent cette seconde moitié du XVIII^e siècle. Il faut réformer le modèle monarchique et faire progresser l'Humanité, mais pour cela il faut former « des gens qui pensent » en s'appuyant sur l'éducation. Cette image parcourt tout le XVIII^e siècle, puisque déjà, en 1731, l'abbé Terrasson, dans *Sethos*, reprenait à son compte, comme le dit Robert Granderoute (Granderoute, 1983), les préceptes de Fénelon dans *Télémaque* sur le gouvernement, l'aversion de la guerre, et l'amour qu'un roi doit à son peuple pour inculquer une morale sociale et soulignait « que si le bonheur du genre humain pouvait naître d'un Poème, il naîtrait de celui-là » (Terrasson, 1731 : IX-X). Cette représentation d'un Fénelon-éducateur trouve à s'amplifier dans la deuxième moitié du siècle, Voltaire en étant l'un de ses plus fervents enthousiastes. En effet, il élargit la lecture de l'œuvre, qui n'est plus seulement un manuel d'éducation des Princes, mais un ouvrage fondamental dont les enseignements doivent être mis entre toutes les mains du « genre humain » (Voltaire, 1752 : 336), reprenant ainsi à son compte l'une des lectures de Ramsay, qui dès 1717, élargissait la portée de l'œuvre en manuel de formation de tous les Hommes, au-delà de la formation d'un Prince. En effet, dans son *Discours de la Poésie Epique et de l'excellence du Poème de Télémaque*, il soulignait que « Notre Auteur fait entrer dans son Poème, non seulement les vertus héroïques et royales, mais celles qui sont propres à toutes sortes de conditions. En formant le cœur de son Prince, il n'instruit pas moins chaque particulier de son devoir » (Fénelon, 1717 : XXVII). On devine déjà ici toute l'importance que la construction de sa pensée morale et politique et de ses enseignements auront au Portugal.

Cette lecture s'impose surtout au moment même de notre mouvement traductif. Ainsi, à partir de 1750, le prestige du *Télémaque* se déploie dans certaines œuvres autour de la notion d'éducation puisqu'il surgit comme l'ouvrage formateur des jeunes héros et héroïnes. Dès 1731, l'abbé Prévost, dans *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* synthétise la fonction de l'ouvrage, instruire et plaire, ainsi que son utilisation comme manuel d'apprentissage du français à l'étranger et même comme manuel d'exercice de traduction. Il fait dire à son personnage :

Lorsqu'elle sut assez de français pour l'entendre parfaitement, je lui prêtai mon *Télémaque*. Elle fut charmée de cette lecture. Elle me pria de le traduire en turc, pour le divertissement et l'instruction de son frère et de ses sœurs. J'y travaillai avec tant d'ardeur, que l'ouvrage fut achevé en peu de temps. (Prévost, 1821 : 256).

On retrouve ces témoignages chez Jean-Jacques Rousseau aussi bien dans *La Nouvelle Héloïse* (1761) que dans *l'Émile, ou de l'Éducation* (1762). Ainsi, dans *La Nouvelle Héloïse*, il accentue la référence à Fénelon à sa bonté et à sa vertu, dans la Seconde Partie – Lettre XVIII – De Julie :

Les deux plus grands, les deux plus vertueux des modernes, Catinat, Fénelon, étaient tous deux Français. (Rousseau, 1843 : 232)

Et dans Sixième Partie – Lettre VII - De Saint-Preux à Madame de Wolmar.

Je n'ai jamais blâmé votre goût pour les écrits du bon Fénelon. (Rousseau, 1843 : 634)

Dans *l'Émile*, ouvrage pédagogique pour l'éducation d'Émile et de Sophie, c'est le *Télémaque* qui sert de référent, comme modèle à suivre

d'éducation réussie, puisque les préceptes de Rousseau pour l'éducation d'Émile suivent sur beaucoup de points ceux que Mentor donnait à Télémaque et que Fénelon donnait au Duc de Bourgogne. Ainsi dans le Livre Cinquième, intitulé « Rencontre d'Émile et de Sophie », Rousseau cite explicitement *Télémaque* comme modèle de formation d'un « jeune homme aimable et sage » :

Monsieur, lui dit le maître de la maison, vous me paraissez un jeune homme aimable et sage ; et cela me fait songer que vous êtes arrivés ici, votre gouverneur et vous, las et mouillés, comme Télémaque et Mentor sur l'île de Calypso. Il est vrai, répond Émile, que nous trouvons ici l'hospitalité de Calypso. Son Mentor ajoute : Et les charmes d'Eucharis. Mais Émile connaît l'*Odyssee*, et n'a point lu *Télémaque*, il ne sait ce que c'est qu'Eucharis. (Rousseau, 1762 : 214).

Mais le *Télémaque* surgit surtout comme un roman d'éducation sentimentale puisque les mentions surviennent surtout pour caractériser les sentiments de Sophie. Comme dans le Livre Cinquième, intitulé « Portrait de Sophie » :

Bientôt elle devient rêveuse et languissante. Sa mère l'interroge et s'aperçoit qu'en lisant Fénelon sa fille est devenue amoureuse de Télémaque ! (Rousseau, 1762 : 212)

Ou encore :

La naïve vivacité du jeune homme touche tout le monde; mais la fille, plus sensible que personne à cette marque de son bon cœur, croit voir affecté Télémaque des malheurs de Philoctète. (Rousseau, 1762 : 215)

Néanmoins, si les *Aventures de Télémaque* et le *Traité de l'Éducation des filles* sont référencés par les personnages des romans, il faut admettre que,

bien plus que de ces ouvrages, c'est du *Traité sur l'éducation des Enfants* de Locke (1693), qui inonde alors toute l'Europe, et est traduit dans presque toutes les langues, que se réclament les hommes de lettres du XVIII^e siècle, notamment Rousseau, et au Portugal Ribeiro Sanches, voire Verney. Cependant, comme l'affirme Artaud de Montor, bien que Locke soit « le créateur de la pédagogie moderne » et de la « littérature d'éducation [...] moderne », Fénelon fait figure de référence, puisque son traité de l'*Éducation des filles* « éclipse » tous les « ouvrages plus spéciaux » et qu'il « doit être mis entre les mains de toutes les mères » (Montor, 1837 : 203-204).

Pour conclure et après ce long cheminement sur le parcours de l'œuvre fénelonienne tout au long du XVIII^e siècle, on observe que : Fénelon et les *Aventures de Télémaque* sont captés par tous les débats qui secouent la société, politique, littéraire, économique, éducatif à la fin du XVII^e siècle et tout au long du XVIII^e (Le Brun, 1997 : X). Fénelon incarne l'homme de transition et « illustre par sa vie l'époque charnière, entre deux siècles, où les mentalités évoluent, s'affrontent » (Darcos, 1992 : 184). Le XVIII^e siècle accentuera ces lectures plurielles, grâce à la métamorphose de l'homme et de l'œuvre opérée par ses « héritiers », spirituels et familiaux, et lira l'œuvre à l'aune de ces mutations comme un ouvrage protéiforme qui offre des clefs plurielles dans tous les domaines. Autrement dit, Ramsay, le Marquis de Fénelon et les Philosophes des Lumières manipulent son œuvre et en entérinent de fait la canonisation et en font la fortune et la renommée de Fénelon comme « philosophe chrétien », qui a su avant les autres saisir cette société en mutation. Force est de constater que cette œuvre et cet auteur ont fait l'objet de lectures plurielles qui ont conduit à des relectures parfois erronées ou à tout le moins orientées. En effet, comme le dit Alain Lanavère, on s'aperçoit, en se penchant sur le parcours suivi par les *Aventures de Télémaque*, que la fortune de l'œuvre re-

pose peut-être non seulement sur un « contresens flagrant », mais peut-être aussi sur une « réputation usurpée ou à tout le moins surfaite » (Lanavère, 1994 : 798). Et, si, comme le dit Louis Hogu, « le vrai créateur de la légende fénelonienne (...), c'est le XVIII^e siècle lui-même (...) et la foule de [ses] lecteurs », encore faut-il se demander quelle image ils façonnent et retiennent de la figure de Fénelon. Il apparaît tour à tour comme l'homme d'église tolérant, le disgracié politique, et surtout comme l'homme « vertueux », « bienfaisant », rempli d'amour pour l'humanité, comme un précurseur incompris et révolutionnaire (Des Granges & Boudout, 1962 : 581), en politique et en critique, victime du despotisme et de la jalousie (Des Granges & Boudout, 1962 : 593), et, même comme un libéral politique et comme un préromantique (Lanavère, 1994 : 798).

En fait, la construction et la réinterprétation *a posteriori* de la portée de l'œuvre contribuent sans l'ombre d'un doute à la réputation, à la fortune et au décentrement de cette œuvre au-delà des frontières et du cadre étiré d'une œuvre à fonction didactico-pédagogique pour en faire une œuvre canonique pour de nombreux auteurs des Lumières. Ainsi, les ambiguïtés du succès des *Aventures de Télémaque* instaurent la légende de Fénelon. Autrement dit, au moment des traductions portugaises, la réputation des *Aventures de Télémaque* repose, et sur une manipulation première qui en a consolidé une image de trésor de la littérature, d'archétype intemporel du poème épique/roman, légué par le siècle de Louis XIV, son auteur devenant l'un des plus grands noms de la littérature française, et sur une réinterprétation du message fénelonien véhiculée par les hommes des Lumières et des souverains européens eux-mêmes. Comme on vient de le voir, deux lectures vivent parallèlement en France – l'une, « dans un contresens flagrant », propage l'idée d'un Fénelon philosophe politique, « [représentant] le héros des temps nouveaux. [...], qui [se veut] utile à la société et qui [postule] que la nouvelle société » doit se fonder sur des « libertés multiples » qui régiraient tous les sec-

teurs de l'activité humaine : l'économie, les mœurs, la politique, les arts, la religion (Goulemot, 1989 : 64), les *Aventures de Télémaque* étant lues en France comme « Manuel des Rois » et ses idées connaissant un grand essor, en inspirant, formant des dirigeants, parfois indirectement. L'autre se fixe dans un Fénelon [qui] se veut « pédagogue des gouvernants et des gouvernés. » (Goulemot, 1989 : 53-54), en éducateur de l'humanité et le *Télémaque* en manuel d'enseignement de la jeunesse. Il n'en va pas de même dans le reste de l'Europe, où elles seront, pour l'essentiel perçues comme un manuel d'enseignement et d'éducation tout court (Minerva, 2003). Il est d'ailleurs intéressant de noter que, dans son *Éloge de Fénelon*, dans un rappel du cheminement suivi par l'œuvre, d'Alembert reconnaît implicitement le malentendu dont l'ouvrage a fait l'objet en France, puisqu'il déclare que ce « livre a fort augmenté de prix dans notre siècle » et en résume les vicissitudes, alors même qu'il soutient que « la réputation du *Télémaque*, (...) n'a jamais varié dans le reste de l'Europe » (d'Alembert, 1821 : 493). Et là réside toute la difficulté de saisir l'image de Fénelon et de son œuvre véhiculées en Europe et notamment au Portugal. Il va sans dire que, même si les diverses lectures dont Fénelon a fait l'objet en France ne sont pas toutes reprises à l'étranger, elles sont connues par la République des Lettres et infusent la perception qu'en ont les traducteurs lorsqu'ils le traduisent, d'autant que les lettrés portugais sont, comme on l'a vu, très au fait de ce qui se passe en France et s'abreuvent de sa littérature.

De plus, on trouve dans les bibliothèques portugaises nombre d'éditions françaises du *Télémaque*, certaines d'entre elles intégrant les éloges dont Fénelon a fait l'objet en France à partir des années 1770. Ces éditions et ces lectures influencent sans conteste la lecture que les traducteurs et les autorités ont de l'œuvre fénelonienne. Bref, cette œuvre, dont la lecture fut jugée subversive, en France, lors de sa parution et a suivi un parcours soumis aux aléas interprétatifs, est devenue en Europe, au moment du mouvement tra-

ductif portugais, le chef d'œuvre littéraire et le manuel d'éducation du prince et de la jeunesse par excellence, l'œuvre à traduire impérativement, dans la mesure où, quel que soit le régime de gouvernance, elle ne remet en aucun cas en cause l'ordre établi, au contraire elle vante l'obéissance aux valeurs morales et sociétales promues par le pouvoir.

2.3. Établir /interroger un modèle de poétique et de rhétorique: *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular*, et *Carta à Academia (1761)*.

Si au cours du XVIII^e siècle, Fénelon est enrôlé comme le visionnaire d'une nouvelle image du roi-philosophe et de l'éducation, il devient aussi le chantre d'une poétique régénérée, grâce à ses *Dialogues sur l'Éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* et la *Lettre à l'Académie*, deux œuvres qui avaient pourtant peu influencé la poétique française et étaient passées inaperçues lors de leur rédaction.

Au Portugal, l'influence fénelonienne trouve à se concrétiser, en 1761, avant même les réécritures du *Télémaque*, par la traduction de ces deux œuvres mineures du Cygne de Cambrai. La littérature portugaise se trouve, comme on l'a vu, à un tournant critique, dans lequel les modèles baroques établis sont conspués et où la nécessité de recourir à des formes autres se fait cruellement sentir. Par un parallélisme de situation, on constate que Fénelon a également écrit *La Lettre à l'Académie* à un moment d'intenses débats dans le domaine des idées et des poétiques littéraires, la Querelle des Anciens et Des Modernes, lesquels se déchirent autour de la question de savoir qui des « Anciens » ou des « Modernes » doit faire autorité. Autrement dit qui

l'emporte, la civilisation gréco-latine ou la contemporaine ? (Fumaroli, 2001). Officiellement exilé à Cambrai et mis au ban de la cour, Fénelon participe peu ou prou de la querelle, du moins jusqu'en 1713-1714. En effet, lorsque la polémique reprend – Querelle homérique entre Houdar de la Motte et Mme Dacier – on le prie de se prononcer sur cette matière, en tant qu'Académicien et que figure d'autorité en matière des règles et des poétiques, acquise dans le sillage du succès et de la polémique générique autour des *Aventures de Télémaque*. Il intervient donc avec *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique [...], ou Mémoire sur les travaux de l'Académie française, à M. Dacier*. Ainsi, en 1714, Fénelon devient un théoricien réformateur de la Poétique avec *Les Aventures de Télémaque*, et sa *Lettre à l'Académie*, et on voit en quoi cette facette de la perception d'un Fénelon réformateur du Parnasse et de son œuvre est importante pour le mouvement traductif portugais. En 1718, les exégètes de Fénelon adjoindront à la *Lettre à l'Académie*, les *Dialogues sur l'Éloquence* dans la même publication et complèteront le mythe d'un Fénelon théoricien de la Poétique (Le Brun, 1983 : 1233).

Il ne nous semble par conséquent pas innocent que l'objet des toutes premières traductions de l'œuvre fénelonienne consiste en ces deux ouvrages. En effet, cette réécriture s'inscrit dans un contexte, dans une histoire littéraire, dans lequel on fait émerger ces textes afin d'introduire une modernité dans la poétique nationale (Bassnett/Lefevere, 1990 : 11). Dans la *Lettre à l'Académie*, il aborde en dix chapitres, tous les domaines de la littérature : il y propose d'achever le dictionnaire et la grammaire, de « à l'image des Grecs et des Latins, de composer des mots » pour « enrichir la langue » Car selon lui, « le vieux langage se fait regretter » et « Notre langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases ; il me semble même qu'on l'a gênée et appauvrie, depuis environ cent ans, en voulant la purifier. [...] Je voudrais autoriser tout terme qui nous manque, et qui a un son doux, sans danger d'équivoque. [...] » (Le Brun, 1997 : 1137- 1142) des propos dont le Capitão Manuel de

Sousa se saisira. Selon lui, la première tâche de l'Académie est le Dictionnaire, et « la perfection des dictionnaires est même un point où il faut avouer que les Modernes ont enrichi sur les Anciens » (Le Brun, 1997 : 1137). Il y condamne indirectement l'esthétique moderne et mondaine, avec ses fioritures voyantes et ses artifices, et laisse transparaître la supériorité de la simplicité et du naturel de l'art des Anciens. Il prescrit de composer une rhétorique, une poétique, des traités sur la tragédie, la comédie et l'histoire. Dans le dernier chapitre, il aborde la *Querelle des Anciens et des Modernes* et, s'il semble pencher en faveur des Anciens qui sont, selon lui, plus proches des sources premières, sa position se situe à mi-chemin entre Anciens et Modernes. (Le Brun, 1997 : 1134-1197) Là réside précisément tout le paradoxe de Fénelon qui, bien que sa *Lettre à l'Académie* se révèle un plaidoyer louvoyant pour les Anciens, apparaîtra dans les années suivantes comme l'auteur qui aura introduit un nouveau genre dans la littérature française et cassé les codes du poème épique, en écrivant les *Aventures de Télémaque* en prose. Bref, comme un auteur qui allie l'esprit de tradition, en écrivant une épopée à la manière d'Homère, et la croyance dans le progrès, dans la modernité poétique.

Fénelon s'installe donc comme le théoricien qui a su conjuguer la poétique sublime des Anciens et des Saintes Écritures pour lutter contre la dégradation qui s'est ensuivie pendant des siècles. En se faisant le théoricien des Anciens païens et l'apôtre des Saintes Écritures, et en ne remettant pas en question les piliers du pouvoir, Fénelon concentre en lui tout le mouvement traductif portugais. Car pour Fénelon, la rhétorique sacrée n'est pas dissociable d'une doctrine du beau, du vrai, de l'utile et du sublime, que les Anciens aident à forger. Toutefois, il faut savoir en discerner les défauts pour mieux les surpasser, ne dit-il pas que « Com a lisão dos Antigos he que se forma o gosto, e neles se aprendem todos os generos de Eloquencia. Mas he necesario saber discernir, quando se lem os mesmos Antigos; porque eles tem

seos defeitos. » (Fénelon, 1761 : 332). Ainsi, dans sa *Lettre à l'Académie*, Fénelon reprend les principes du classicisme et admet plus ou moins implicitement l'idée que l'imitation n'est qu'un chemin vers l'originalité, qu'il y aurait bien un âge d'or de la poésie, fidèle en cela à l'une de ses expressions les plus chères, « la beauté des anciens jours » (Carcassonne, 1946 : 17-24). Même s'il souhaite « que les Modernes surpass[ent] les Anciens » et qu'il ne faut « point ôter à personne l'espérance de les vaincre », Fénelon livre de fait « le classicisme (...) à une sorte d'examen de conscience et entrevoit certaines possibilités de rénovation » (Salomon, 1969 : 192-193). On devine ici tout ce que la position de Fénelon a d'attrayant pour le mouvement de renouveau des lettres portugaises, impulsé par l'*Arcádia Lusitana* et ses théoriciens, qui, comme on l'a vu, prônent un retour à la simplicité des Anciens tout en soulignant que cette imitation doit conduire à un renouveau et surtout à une originalité des nouvelles lettres portugaises, les propos de Garção reprennent d'ailleurs point par point ceux de Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie* :

a imitação destes Poetas he o mais seguro meio para que com facilidade conseguirmos esta maravilhosa Arte, seria uma especie de deshumanidade negar á Pátria, que tão anciosamente appetitece o seu adiantamento (...) perdê-los [ces modèles] de vista; mas seguindo este rumo, pode largar velas à sua fantasia e voar até descobrir novos mundos. Feliz aquele que não só imita, mas excede ao seu original (Garção, 1778 : 295- 335).

Les réécritures, *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular*, suivi de *Carta escrita à Academia Franceza sobre a Eloquencia, Poezia, Historia, etc*, s'inscrivent donc dans les débats, qui travaillent l'*Arcádia Lusitana* et ses théoriciens, sur l'instauration d'une nouvelle poésie, fondée sur la simplicité, ce qui semble dénoter que la présence fénelonienne au Portugal intègre un dessein plus ample. Et ce d'autant que la traduction fait écho à la traduction de Cândido Lusitano de *Arte Poética* d'Horace et de la re-publication de son *Arte Poética* deux ans plus tôt (1759).

La traduction de ces deux textes semble donc répondre aux *desiderata* de certains intellectuels portugais de revenir à la « proportion », à la simplicité pour en finir avec «hum gosto estragado » (Lusitano/Freire, 1759 : 121). Par ailleurs, les prescriptions de Fénelon, dans la *Lettre à l'Académie*, rejoignent les desseins poursuivis par les Arcades, puisqu'ils se proposent également d'enrichir la langue qui s'est appauvrie depuis le XVI^e siècle, de forger une poétique, des traités sur la tragédie, la comédie (Cândido Lusitano/ Correia Garção/ Manuel de Figueiredo). La traduction de cette œuvre fait donc sens.

Sans escamoter le fait que ces deux textes furent réunis dès 1718 par Ramsay dans une même publication afin d'installer Fénelon en théoricien du Parnasse, il est tout de même intéressant d'observer que ces deux œuvres, que trente ans séparent pourtant dans leur rédaction (vers 1684 et 1714), sont associées elles aussi dans un même ouvrage de traduction, le traducteur portugais suivant de fait la manipulation installée par Ramsay, pour l'édition de 1718 et les suivantes. L'édition de Ramsay en 1718 s'instaure donc en original. La réponse de Fénelon à M. Dacier, *Lettre à M. Dacier, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, sur les occupations de l'Académie*, connue aussi sous le titre *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire ou mémoire sur les travaux de l'Académie française à M. Dacier*, laquelle devient sous la plume de Ramsay *Lettre écrite à l'Académie Française sur l'Éloquence, la Poésie, l'Histoire, etc.* - titre créé qui abandonne la grammaire et la rhétorique pour insister sur l'éloquence et qui se retrouve dans la traduction portugaise de 1761, *Carta escrita a Academia Franceza sobre a Eloquencia, Poesia, Historia, etc.* - s'instaure de fait comme titre originel.

D'ailleurs, le traducteur mentionne dans le « Prologo » qu'il s'agit de l'original et qu'il transcrit « a informação quanto ao Original », c'est-à-dire la préface de Ramsay. Cette lettre en réponse à une sollicitation de M. Dacier quitte donc, chez Ramsay comme chez le traducteur, le domaine restreint et

prosaïque de la grammaire et du dictionnaire pour se faire traité sur l'éloquence. À l'instar de Ramsay, le traducteur portugais, en transcrivant et traduisant dans sa réécriture la « noticia fiel, que se dá em o prologo que anda junto ao original, e eu aqui traslado » (Fénelon, 1761 : s.p), ancre son exégèse dans deux champs : à première vue la formation du prêtre dans le champ social, en accord avec le mouvement traductif portugais qui multiplie ces ouvrages au cours de la période, mais surtout dans le champ littéraire, avec l'instauration d'une nouvelle poétique, dans le sillage des Anciens et des Classiques français et dans la veine poétique prônée par Cândido Lusitano. Car si dans un premier temps il évoque dans la préface « [a] grande utilidade, que dela poderá resultar principalmente aos eclesiasticos », qui y trouveront les préceptes pour maîtriser l'art de l'éloquence et « a sagrada pregação, como verdadeiros Ministros de J.C. », lequel permettra « que todos, os que sobem a anunciar a sua palavra caminhem pela mesma estrada segura » (Fénelon, 1761 : s.p), le dessein du traducteur est très vite dévoilé. Il s'agit bien de travailler à installer une nouvelle poétique plus qu'à former un prêtre à l'art de l'éloquence, puisqu'il ajoute que sa traduction s'adresse « depois disto, [a] todas as mais pessoas » (Fénelon, 1761 : s.p) qui pourraient en tirer bénéfice. Ce propos d'œuvrer à une formation plus générale explique qu'il inclut, dans son « Prólogo », la traduction de la préface que Ramsay dans laquelle, s'éloignant du propos restreint de l'art de la chaire, ce dernier étend ces conseils à l'art de l'éloquence en général (ce qui pourrait expliquer le titre imposé par Ramsay), à l'art de bien écrire et à la poétique, l'orateur étant associé au poète (« quer que o Orador tenha entusiasmo, como os poetas »). Fénelon incarne ainsi à la fois la figure du prélat, qui se propose de conseiller le prêtre à l'art de l'éloquence, mais aussi, et surtout, celle du philosophe, du poète et du théoricien, bref il concentre en lui le « Filozofa » et le « Filozofa Cristão » :

Tratarão os Antigos, e os Modernos a Eloquencia com diferentes fins, e por diferentes modos, como Dialecticos, gramaticos, como Poetas. Faltava

hum homem que tivese tratado esta ciencia, como Filozofa, e como Filozofa Cristão. O defunto Senhor Arcebispo de Cambrai fes que o tivemos nestes Dialogos que nos deixou (Fénelon, 1761 : s.p.).

Ainsi, en prônant un retour au classicisme des Anciens, en revendiquant « une beauté simple, facile, claire et négligée d'apparence » et « le modèle d'une prose fluide, harmonieuse, agréablement rythmée » (Salomon, 1969 : 192-193), Fénelon se fait paradoxalement un Moderne pour les Arcades portugais, un chantre anti-baroque, auquel ils recourent pour défendre et illustrer le renouveau de la poétique lusitanienne et faire table rase des canons poétiques baroques enfermés dans leur goût pour l'excès et les ornements alambiqués (Costa Pimpão, 1962 : 259-273). C'est pourquoi, la traduction de ces deux œuvres semble bien s'inscrire dans un agenda culturel et politique qui « sert les intérêts » de l'*Arcádia Lusitana* (Venuti, 1998a : 29), car elle veut « contribuer fondamentalement à faire bouger les hiérarchies de goûts socio-esthétiques » (Gouanvic, 1999 : 81) et tracer les grandes lignes d'une nouvelle esthétique. La justification de cette traduction se trouve d'ailleurs explicitée lorsque le traducteur soutient que les préceptes édictés par Fénelon vont à l'encontre des poétiques en vogue (le baroque), qu'ils font autorité en la matière et qu'ils permettent la « perfeita restituição do bom uso da Eloquencia » :

Bem sei que as regras que o IL^{MO} Arcebispo estabelece são contrarias ao que vulgarmente se pratica em o uso da Eloquencia; porem não se pode negar, que são, o que os homens mais sabios escreverão neste genero em todas as idades, persuade a boa razão, (...) que não he lugar de vaidade; mas de doutrina, e de edificação (Fénelon, 1761 : s.p)

Traduire ces deux œuvres de Fénelon, c'est de fait recourir à un auteur qui fait autorité en la matière pour asseoir une légitimité théorique dans les

débats génériques et poétiques en cours dans l'*Arcádia Lusitana*, les préceptes de Fénelon en matière poétique se trouvant à la confluence des leurs, car comme on l'affirme toujours dans le « Prologo » :

O nosso Autor separa as verdadeiras belezas da mais pura antiguidade, dos ornamentos falsos, que inventarão os seculos seguintes: faz ver o excelente, e o defeituoso dos Autores assim sagrados como profanos; e enfim mostra que a Eloquencia das Sagradas Escrituras excede a dos Gregos, e dos Romanos em simplicidade, em viveza, em grandeza, e em tudo o que he preciso para persuadir a verdade, e a fazer amar (Fénelon, 1761 : s.p)

Cet agenda est flagrant dans le « Prólogo » puisque, encore que le nom du traducteur ne soit pas explicitement mentionné, on apprend que la traduction se doit à l'un des membres de l'*Arcádia Lusitana*, puisqu'il se place sous l'égide de cette Académie, dont il est membre, en mentionnant son affiliation, et qu'il légitime le bien fondé du choix du texte à traduire et la qualité de sa traduction par les conseils, la supervision et la révision de ses confrères :

A Arcádia de Lisboa, quem devo a honra de ser hum dos seos membros, depois de encarregar os seos Censores do exame da Tradução me permitio imprimila com o nome de Arcade (Fénelon, 1761 : s.p).

Paradoxalement, alors qu'il annonce dans son prologue que la traduction est imprimée sous son nom, on ne trouve aucune mention à son identité. Son invisibilité est donc toute relative, puisque son identité semble connue des milieux intellectuels portugais.

Par ailleurs, cet agenda poétique est clairement affirmé dans son « Prologo », puisque l'Arcade-traducteur affirme que les *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular* et la *Carta à Academia* sont traduits pour asseoir une nouvelle poétique, pour évacuer l'« ostentação falsa (...) e os

adornos vão por falta de conhecer as belezas reais da simples natureza » et mieux « nos preservar do gosto corrupto dos ingenhos discretos, que não servem mais que para ocupação vã », pour railler le style ampoulé et artificiel, les « pensamentos finos, as suas agudezas estudadas, os seus períodos enfeitados, e outros mil ornamentos artificiais » faisant « que se perca o gosto destas belezas superiores, e solidas que vão direitas ao coração. (...) ». Le naturel et le vrai doivent donc «[encaminhar] à instrução verdadeira », et faire disparaître « o ingenho para que deixe lugar unicamente à sabedoria, à verdade. » (Fénelon, 1761 : s.p). Il fait donc de Fénelon le théoricien, chantre d'un retour à la simplicité, au naturel et anathématise le goût pour la subtilité qui a envahi les lettres portugaises pendant toute la période baroque.

En réalité, le traducteur aurait pu faire l'impasse sur l'un des textes puisque la *Lettre à L'Académie* reprend à vrai dire les lignes tracées dans les *Dialogues sur l'éloquence*, certaines pages semblant en résumer beaucoup de passages. D'ailleurs, le lapsus titulaire de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra me semble très révélateur puisque son catalogue ne mentionne que *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular escritos em a lingua franceza pelo illustrissimo Francisco Salignac Fenelon Arcebispo Duque de Cambrai, e traduzidos em a portugueza* et oublie la deuxième partie du volume, *Carta à Academia*, titre introuvable si on le recherche dans le catalogue. Ces deux ouvrages proposent en fait une réflexion continue, et parfois répétitive, sur la rhétorique, l'art d'écrire et la littérature. Fénelon y réitére les mêmes exemples, les mêmes citations, la même matière d'une œuvre tirée d'autres œuvres. L'explication de cette réunion première nous est fournie par Ramsay qui justifie, dans une manipulation manifeste qui est légitimée dans la « Préface » des éditions de 1718 (Le Brun, 1997 : 1239), son regroupement par le fait que, selon lui, elles dialoguent entre elles puisqu'on y trouve « le même goût, le même génie, les mêmes maximes, le même but en écrivant, de ramener tout au vrai et au solide » (Fénelon, 1718 : s.p.). La tra-

duction portugaise s'inscrit donc dans une tradition qui avait rapproché les *Dialogues sur l'Éloquence* de la *Lettre à l'Académie*. Ainsi, aussi bien les exégètes de Fénelon que le traducteur en ont fait une « lecture synchronique » (Le Brun, 1983 : 1239), d'autant plus que ce dernier inclut dans son « Prologo » la traduction de la « Préface » de Ramsay, légitimant, lui aussi sa réunion dans le même ouvrage en traduction :

Pareceo que a carta que se acha depois dos Dialogos, podia ter ali justamente o seo lugar. O bom suceso que já teve no publico faz esperar que se não desgostem de a achar ali. A primeira destas duas obras não tinha ainda aparecido, e foi composta na mocidade do A. a segunda o foi nos ultimos tempos da sua vida: em huma e outra se reconhecerá o mesmo gosto, o mesmo genio, as mesmas maximas, o mesmo fim em escrever, que he encaminhar tudo ao verdadeiro, e ao solido (Fénelon, 1761 : s.p.).

Au demeurant, la traduction de la préface de Ramsay introduit indirectement et en filigrane la nouvelle poétique postulée par les Arcades, une critique du baroque et de ses superfluidités vers un modèle classique, puisqu'il y postule qu'il faut toujours cacher l'art afin que tout semble naturel: « para pintar, quer que o Orador tenha entusiasmo, como os poetas, (...) », mais « tãobem quer que se esconda sempre a arte, ou ao menos pareça tão natural que não seja mais que huma viva expressão da natureza ». Et pour cela il faut bannir tous les faux ornements, car le bon poète « Reprova por conseguinte todos os ornamentos falsos, que não tem outro fim mais do que lizongear os ouvidos com sons armoniozos, e a imaginação com ideias mais brilhantes do que solidas. Não somente condena todos os brincos de palavras mas todos os jogos de pensamentos, que se não encaminhão mais que a fazer admirar o discreto ingenho do Orador » (Fénelon, 1761: s.p). Cette traduction des *Dialogues de l'Éloquence* et de *La Lettre à l'Académie* se fait donc un réquisitoire contre le « gosto estragado » qui avait jusqu'alors cours dans les lettres portugaises. Fénelon incarne donc l'auteur qui a su séparer « as verdadeiras belezas

da mais pura antiguidade, dos ornamentos falsos, que inventarão os seculos seguintes », et en extraire la substantifique moelle : « O Senhor Arcebispo de Cambrai soube imitar a ambos [Dialogos de Platão, e os de Luciano] cõforme a diversidade dos assumptos ». On voit ainsi se dessiner un Fénelon qui a su faire la synthèse des « admiraveis preceitos de Eloquencia » des « Antigos », parfois trop « numerosos, secos, ou em fim mais curiozos, do que uteis » et les réduire aux « preceitos essenciais desta admiravel Arte, a estas tres qualidades *provar, pintar, mover* ». De fait, pour les Anciens, comme pour Fénelon et les Arcades, il s'agit de « prouver/provar », c'est-à-dire que l'« Orateur Philosophe, (...) sache montrer la vérité », et pour cela il doit savoir « peindre/pintar » avant tout, et là réside tout l'art que les Arcades recherchent chez Fénelon :

Orador Filozofa, (...) saiba aclarar o juizo, enquanto move o coração, abale toda a alma não só mostrando-lhe a verdade (...) verdades puras, e luminosas, afetos nobres, e elevados. (Fénelon, 1761 : s.p)

N'étant pas le propos de transcrire ici tous les passages des deux ouvrages où il répète à l'envi ses considérations sur ce que doit être une poétique sublime, simple, vraie, on se limitera à parcourir, et à résumer, quelques injonctions de ce que doit être cette nouvelle poétique régénérée. Ainsi, le contenu même de ces *Dialogues* et de cette *Lettre à l'Académie* mettent en exergue les présupposés du mouvement du Classicisme français, proclamés par Boileau. Ce rapprochement est flagrant dans la réécriture des *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular* puisque, dans un même souci d'en appeler à l'autorité des grands noms de la poétique classique, le traducteur explicite dans sa traduction des éléments laissés en creux par Fénelon. Ainsi, il traduit explicitement « M.B. », dans le texte de Fénelon, par « Boileau », dont le prestige est reconnu de tous : « A. N'avez-vous pas vu ce qu'en dit Longin dans son *Traité du sublime*? » B. « Non; n'est-ce pas ce traité que M.B. a traduit ? Est-il beau ? » (Le Brun, 1983 : 8-9) / « A. Não tendes visto,

o que dis dele Longino no seo Tratado do Sublime? B- Não: esse não he o Tratado que Boileau traduzio ? he admiravel ». (Fénelon, 1761 : 15-16). De plus, le changement de ponctuation, d'une interrogation à une affirmation, « he admiravel », est tout à fait significatif de cette volonté d'affirmation des canons poétiques « admirables » proposés par Boileau. Cette autorité de Boileau est encore confirmée lorsque le traducteur élucide à nouveau, quelques pages plus tard, le texte fénelonien : « B. Fazeis-me lembrar de haver lido esa ultima regra na Arte Poetica de Boileau. » (Fénelon, 1761 : 33), alors même que Fénelon l'avait laissé en suspens : « Vous me faites souvenir que j'ai lu cette dernière règle dans l' *Art poétique* de M. ***. » (Le Brun, 1983 : 16).

Par ailleurs, Fénelon y imite les dialogues de Platon et, s'inspirant de Cicéron et de son traité « De Oratore », l'un des auteurs les plus traduits au Portugal au cours de cette période, il pose comme intervenants trois personnages, A, B, C qui débattent dans trois dialogues de la rhétorique, de l'art oratoire et de l'éloquence et de ses fonctions : A, le porte-parole de l'auteur; B, un ecclésiastique qui pose des questions et présente les idées communes; et enfin C, qui dégage les principes qu'impliquent les réponses de A (Le Brun, 1983 : 1234). Ces dialogues montrent que si l'éloquence cherche à plaire et à persuader c'est en vue de faire aimer la justice et la vertu, car le plaisir est un moyen d'insinuer la sagesse en touchant le cœur et non l'esprit (Le Brun, 1983 : 1235). Elle doit donc instruire, chercher le « sérieux », la « gravité », ce qui est « util/utile », important et vrai car « tudo o que deleita sem instruir, recreia, e afemina. » (Fénelon, 1761 : 30) / « tout ce qui plaît sans instruire amuse et amollit ». On y souligne le caractère qui doit caractériser cet art, « a simplicidade / la simplicité », « le simple », tant dans la forme que dans le fond, car les « pensamentos tão delicados, e que dependem tanto da graça, e fineza da expressão » / « pensées si délicates, et qui dépendent tellement du tour et de la finesse de l'expression », après qu'elles ont « charmé dans le moment » / « depois de haverem enfeitado por hum momento », sont vite

oubliées : « não se tornão ao depois a achar com facilidade. (...) dizer as coisas de modo que o ouvinte se lembre dellas »(Fénelon, 1761 : 31).

Ainsi, on remarque que le substantif, simplicité, l'adjectif simple, ou encore les adverbes « simplement et naturellement » / « simples e naturalmente » (Fénelon, 1761 : 10) surgissent, en opposition, à côté d'expressions comme « rasgos de ingenho »/ « traits d'esprit », « brincos de ingenho » / « jeux d'esprit », ou encore « ingenho discreto » / « bel esprit », qui prennent une valeur péjorative. L'abus de jeux de mots, d'antithèses, le discours brillant, les harangues fleuries (« discursos floridos ») conduisent de fait, non seulement à ce que rien ne soit retenu (« São infinitas as belezas, que escapão » (Fénelon, 1761 : 2) / « ce sont cent beautés qui échappent » (Le Brun, 1983 : 3); « São belezas bem frageis: em as querendo tocar fazemos que desapareção. » (Fénelon, 1761 : 3) / « ce sont donc, monsieur, des beautés bien fragiles; en les voulant toucher on les fait disparaître » (Le Brun, 1983 : 4) puisque ce travail formel ne sert qu'à « amuser l'oreille » (« hum trabalho imenso para deleitar o ouvido »). Ce goût pour l'emphase stylistique conduit à un « hum gosto depravado » / « un goût dépravé » et à « huma paixão cega de dizer alguma coisa de novo » (Fénelon, 1761 : 9)/ « une passion aveugle de dire quelque chose de nouveau. » (Le Brun, 1983 : 16). En cela, le second dialogue est très révélateur dans la mesure où il s'intéresse à l'art oratoire, rapproché de la poésie. Ce dialogue expose longuement le refus fénelonien des arguments artificiels car l'art doit reposer sur la seule nature et devient un « art (...) grossier et méprisable dès qu'il paraît ». Ainsi, Fénelon et le traducteur ne s'attachent pas seulement à critiquer le style baroque, ils condamnent également le pédantisme des poètes qui veulent « éblouir les hommes par des discours brillants (...) qui [parlent] avec agrément et d'une manière élégante », dans un « désir d'être admiré » et une « affectation indécente ». L'orateur/poète doit faire preuve d'humilité et « se cacher, se faire oublier » (Le Brun, 1983 : 1236), son travail devant se

limiter à un discours simple mais vrai et non à un exercice de hâblerie, pour briller :

Tout au contraire, vous voyez ici un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui vous débite trois épigrammes, ou trois énigmes, qui les tourne et retourne avec subtilité, vous croyez voir des tours de passe-passe. Est-ce là un air sérieux et grave à vous faire espérer quelque chose d'utile et d'important (Le Brun, 1983 :7).

He hum homem que logo ao principio pretende cegar-vos, que vos vende tres epigramas, ou tres enigmas, que os volta, e torna a voltar com subtilidade: Parece-vos que estais vendo hum charlatão entretendo-vos com as suas iluzoens. He este hum ár sério, e grave, proprio para vos fazer esperar alguma coiza util, e importante? (Fénelon, 1761 : 10-11)

L'orateur, comme le poète, doit donc rechercher le sens du naturel et un art dépouillé comme celui de l'Antiquité, car « Com a lisão dos Antigos he que se forma o gosto » (Fénelon, 1761 : s.p), seul modèle d'une véritable simplicité, un art qui imite si bien la nature « qu'on le prend pour la nature même », et que l'œuvre a l'« air négligé » de la nature « quand on la laisse faire » (« He a mesma natureza que está falando : a arte he tão completa, que não aparece nunca » (Fénelon, 1761 : 15-16) / « c'est la nature qui parle elle-même dans les transports, l'art est si achevé, qu'il n'y paraît point » (Le Brun, 1983 : 8-9). L'art doit donc s'inspirer des « vraies beautés », des « beautés solides », des « vrais ornements », des ornements « solides et naturels », d'un « ordre naturel » et d'une « unité véritable » – on voit déjà ici, par le rapprochement qu'on peut faire avec l'*Arte Poética* de Cândido Lusitano, l'une des justifications de cette traduction.

On voit donc que dans ces *Dialogues*, Fénelon prône un retour à la simplicité, à la clarté, à la précision, à l'exactitude, de la rhétorique sans fleurs et condamne le « médiocre » et ses ornements, l'éclat. Pour autant, si la simplicité devient un idéal esthétique qui exclut l'artifice et la subtilité, elle doit aussi

se faire idéal moral et idéal social en s'étendant à la vie sociale et aux rapports entre les hommes et pour ce faire, il faut condamner la vanité, le faste, le luxe, le rôle du poète étant de « aperfeiçoar os animos » (Fénelon, 1761 : 22) / « perfectionner les esprits ? » (Le Brun, 1983 : 11), afin de former un État et de « bons cidadaos . Il est d'ailleurs significatif que le traducteur transpose, dans la deuxième phrase le mot «esprits» par «ânicos dos seus cidadãos» :

Em que genero de exercicio se deve procurar de aperfeiçoar os animos ? Se tiveseis de formar hum estado, ou huma republica, em que dezejarieis aperfeiçoar os animos dos seus cidadãos ? (Diálogos, 1761 : 22)

En quel genre doit-on tâcher de perfectionner les esprits ? Si vous aviez à former un État ou une république, en quoi voudriez-vous y perfectionner les esprits ? (Le Brun, 1983 : 11).

Ces idées sont également inscrites dans le *Télémaque*, dans lequel Fénelon non seulement met en pratique ses préceptes sur l'éloquence puisqu'on y discourt beaucoup, mais surtout reprend des idéals de simplicité en condamnant le luxe et l'accessoire notamment dans l'épisode de la Bétique (LIVRO VIII) et dans la ville nouvelle de Salente, réformée par Mentor. Ainsi, Mentor supprime les fioritures puisqu'il instaure une sorte d'uniforme par catégorie sociale et par couleurs, ce qui doit contribuer à bannir tout apparat extérieur. Il y prône aussi une uniformisation des bâtiments et donc une simplicité architecturale et dans les arts (LIVRO XII). Il interdit la musique, la peinture, la sculpture et les arts libéraux inutiles et ne garde que les arts nécessaires qui combattent les mauvaises passions et rendent aimable la vertu, anathémise le luxe et les fioritures de langage des courtisans et leur flagornerie, lesquelles ne servent qu'à tromper.

Pour conclure sur cette première infiltration des textes féneloniens, la traduction en 1761 des *Diálogos sobre a Eloquência* et de *Carta à Academia*

est un concentré des desseins que poursuivent les Arcades et le mouvement traductif qui se répand dans la deuxième partie du XVIII^e siècle et que l'on pourrait résumer brièvement : formation du prêtre ; formation de l'Orateur ; critique du baroque ; retour à la poétique des Anciens et des Français ; instauration d'une nouvelle poétique nationale ; formation d'un nouveau citoyen et d'une nouvelle société. Autrement dit, la traduction de ces deux ouvrages de Fénelon résume à elle seule tous les propos théoriques des Arcades dans la mesure où Fénelon s'y fait le relais des grands théoriciens de la Poétique, ses contemporains et les théoriciens gréco-latins : un retour aux règles édictées par les Anciens, dont la théorie est toujours valable et parfaite, c'est pourquoi il cite sans relâche Virgile et Horace, avec l'*Art Poétique* et les *Odes*, qui ont donné les meilleurs exemples et qui lui fournissent nombre de citations pour illustrer ses conseils sur l'art d'écrire et de composer et les principes de la poétique ; une caution de l'importance théorique de la poétique développée par Boileau dans son *Art poétique*.

On peut donc avancer que les trois ouvrages de Fénelon qui seront traduits au cours de cette période, *Dialogues sur l'Éloquence*, *Lettre à L'Académie* et *Aventures de Télémaque* s'inscrivent tous dans ce même dessein, puisqu'on constate que les mêmes propos sur la poétique, la littérature sont repris dans les trois ouvrages, parfois dans les mêmes termes. La traduction des œuvres de Fénelon, *Diálogos sobre Eloquência em geral e a do pulpito em particular* et *Carta à Academia*, deux ouvrages qui exposent le programme théorique de l'art de bien écrire suivant les préceptes du Classicisme français et des Anciens gréco-latins, et les *Aventures de Télémaque*, œuvre qui reprend ces préceptes pour les mettre en pratique, n'est donc pas innocente pour « perfectionner les esprits » (Le Brun, 1983 : 11) / « aperfeiçoar os animos dos seos cidadãos » (Fénelon, 1761: 22).

Par ailleurs, il est très significatif que seules ces trois œuvres soient traduites alors qu'on sait que, par exemple, les *Dialogues des Morts* sont lus et appartiennent au plan des études de la jeunesse portugaise. De surcroît, les qualités essentielles de l'œuvre d'art, préconisées par Fénelon, la simplicité et le naturel, et, par ricochet, le devoir qu'a l'artiste de s'oublier, de renoncer au luxe extravagant, aux faux prestiges et aux ornements superflus invitent les Arcades à réfléchir sur les liens étroits qui se tissent entre poétique, religion et politique, et n'est-ce pas là ce que poursuivent tant le mouvement littéraire de l'*Arcádia Lusitana* que son protecteur, le Marquis de Pombal. De facto, la réécriture des *Diálogos* et de *Carta à Academia* en 1761 s'inscrit dans le même propos d'asseoir un style rationnel, classique qui caractérisait déjà la publication de l'*Arte Poética* de Cândido Lusitano/Francisco José Freire, en 1759. Il s'agit bien d'installer une Poétique fondée sur des principes de clarté, d'ordre, d'élégance, sur lesquels s'appuie l'idéal de perfection et de beauté dans la poésie. Mais si Fénelon se fait le porte-parole des auteurs anciens et leur chantre en reprenant pour l'essentiel leurs enseignements, des règles amplement divulguées par le mouvement traductif qui traverse la deuxième moitié du XVIII^e siècle portugais, il se fait également, comme on l'a vu, le relais des conceptions des Classiques louis-quatorziens, comme Boileau.

On comprend alors mieux l'importance de traduire ces œuvres qui s'inscrivent de fait dans le même mouvement et confortent les Arcades dans la défense et illustration d'une nouvelle poétique, les classiques français, comme on l'a vu, servant d'intermédiaire entre une Poétique définie par les Anciens et une Poétique qu'ils convoitent. Il faut noter que ce mouvement traductif qui vise à installer de nouveaux modèles poétiques trouve un écho dans nombre de textes liminaires qui accompagnent des traductions d'autres textes. Ainsi, en 1778, la « nova edição correcta e emendada e augmentada » de la réécriture de la *Rollandiana, Arte de Prégar, ou o Verdadeiro modo de Prégar, segundo o espirito do Evangelho*, s'accompagne de « Discurso prelimi-

nar sobre a eloquência ». En fait, les Arcades, afin d'asseoir leur projet d'un renouveau poétique, traduisent, ou font publier, également d'autres auteurs qui s'inscrivent dans le sillage de Fénelon, notamment l'abbé Fleury. D'ailleurs, pour les Arcades, Fleury est un des recours constants en matière de poétique, comme en témoigne *Resposta a Carta que escreveo hum anonymo contra a que o Senhor Domingos dos Reis Quita imprimio na collecção das suas obras* dans laquelle l'auteur anonyme nomme presque tous les théoriciens de la poétique française pour asseoir une nouvelle poétique lusitanienne. En fait, il semblerait que les écrits de Fleury ou de Rollin aient davantage influencé les théoriciens portugais que ceux de Fénelon. En effet, en parcourant, divers écrits des Arcades abordant, théoriquement, la Poétique à mettre en place, force est de constater que, si on cite Madame Dacier, Voltaire, Le Bossu, Chapelain, D'Aubignac, Racine, Corneille, Rollin, La Motte, Fleury, etc..., Fénelon est rarement cité. Ici, comme en France, il semblerait que la traduction de ces œuvres de Fénelon ait eu un impact limité sur le débat instauré à l'époque, les Arcades citant volontiers d'autres grands noms de la théorie poétique française.

2.4. Traduire un « classique immortel » : les avatars de la redondance ou la fortune de Fénelon au Portugal avant les traductions du *Télémaque*.

Les *Aventures de Télémaque* connaissent, comme on l'a vu, hors-frontières un immense succès, tant auprès des lettrés que du grand public, qui les lisent soit en traduction, soit dans leur langue d'origine, comme au Portugal. En reprenant des données culturelles gréco-latines connues de tous, le problème de la traduction culturelle semble, au premier chef, écarté, ce qui

pourrait expliquer le succès lectoral de l'œuvre. En effet, on ne se heurte pas à des difficultés de compréhension/traduction des personnages ou des lieux géographiques puisqu'ils sont partie intégrante des acquis culturels et civilisationnels de tout élève/lecteur de l'époque. On sait que, au XVIII^e siècle, l'Europe parlait, échangeait et lisait dans l'original les auteurs français, les lettrés portugais ne faisant pas exception à la règle¹⁴ (Fumaroli, 2001). La suprématie de la langue française et son apprentissage obligatoire dans toute l'Europe ont conduit, dans un premier temps, à la lecture de cette langue dans l'original et, au Portugal, à un nombre réduit de traductions (quelques œuvres ; quelques manuels de savoir-vivre), puisque le besoin de pallier cette lacune ne se faisait pas sentir (Tourey, 2002 : 153).

En l'occurrence, et avant même sa traduction, l'œuvre canonique de Fénelon est très présente dans le panorama littéraire portugais, d'un côté par sa présence, dans les bibliothèques portugaises, en langue originale ou dans des traductions en espagnol, italien, etc., comme on peut le constater en consultant le catalogue de la Biblioteca Nacional de Portugal et ceux d'autres bibliothèques dans le pays, notamment celui de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Il est curieux de noter que là encore la présence de ces traductions accompagne les aléas de la présence de ces langues et de ces cultures dans le pays. Ainsi, on observe qu'on trouve des textes en français dès 1725, 1736, 1757, etc.; et la présence de traductions en espagnol dès 1713, puis en 1723, 1743, 1748 (en vers), 1756, etc; en italien dès 1729, 1764, etc. et une édition bilingue en 1755; et des traductions en anglais surtout vers la fin du siècle, en 1773, 1784, 1788, 1798 et 1799 et après 1800, témoignant là encore du mouvement traductif général qui traverse le XVIII^e siècle portugais et des aléas culturels et historiques.

¹⁴ Voir *Quand l'Europe parlait français*, documentaire de 52 minutes réalisé par Olivier Horn produit par Point du Jour et Arte, diffusé le mercredi 23 juillet 2015 à 22h20 (52 min) sur Arte.

Les traductions tardives du *Télémaque* au Portugal pourraient ainsi s'expliquer par la présence de ce texte en espagnol et en français, langues que les lettrés portugais maîtrisaient. Néanmoins, l'explication linguistique seule ne semble pas être convaincante : en effet, comme on le sait toute « l'Europe parlait français » (Fumaroli, 2001) et pourtant Anglais, Allemands, Polonais, Italiens, Espagnols traduisent le *Télémaque*. Une autre explication se trouve peut-être dans la portée de l'œuvre, vue jusqu'au milieu du siècle comme un manuel d'apprentissage de la langue française (Salema, 2003) et non comme une œuvre témoignant d'une nouvelle poétique et d'un nouveau message philosophique par contraste avec le modèle baroquisant et hispanisant dominant le champ littéraire et culturel portugais.

Néanmoins, si l'œuvre n'est pas traduite dans l'immédiat, force est de constater qu'elle a quelque influence, bien que ténue, dans le champ littéraire portugais et sur un lectorat privilégié qui lit Fénelon dans l'original. Ainsi, on voit que l'œuvre de Fénelon est citée et a donné lieu à quelques imitations dont l'intertextualité apparaît dès l'appareil titulaire. Certains auteurs lusitaniens citent son œuvre ou inscrivent, dans les préfaces, leurs textes dans une matrice fénelonienne qu'ils revendiquent comme archétype et qui leur permet de légitimer leur propre choix d'écriture. Ainsi, avant même sa traduction, on remarque que l'œuvre fénelonienne imprègne tout le XVIII^e siècle portugais, soit par allusion, par citation, ou imitation, Fénelon apparaissant comme un auteur canonique sur lequel se fondent certains auteurs portugais du XVIII^e siècle. On constate en effet que les ouvrages de Fénelon intègrent la formation de la jeunesse dorée portugaise, notamment les *Dialogues des Morts* qui font partie du *Plano dos Estudos para a Congregação dos Religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do Reino de Portugal*. Au surplus, les idées sur l'éducation de Fénelon infusent très tôt dans la société portugaise par l'intermédiaire de pédagogues comme Ribeiro Sanches qui, dans ses *Cartas sobre a educação da mocidade* (1760) ou Pina e Proença qui, dans ses *Apon-*

tamentos para a educação de um menino nobre (1734), suivent Fénelon (et Locke), dans son *Traité sur l'éducation des filles*, et prêchent en faveur de l'instruction des femmes, pour qu'elles puissent jouer le rôle d'éducatrice et s'occuper – et « diriger » – de leur maison.

Quant à Verney, dans sa « Carta décima sexta » du *Verdadeiro Método de Estudar*, il propose un véritable programme pédagogique, dans lequel il prône une relation différente entre maîtres et disciples, reposant sur l'idée que « se deve advertir aos Mestres que tenham mais empenho em serem amados e respeitados dos discípulos, do que temidos pelo castigo (...) » et qu'il reprend point pour point les préceptes de Fénelon sur l'éducation, laquelle doit « com maneiras agradáveis, e insinuar-se no seu ânimo » (Verney, 1949/1952 : 48-74). Verney y façonne une nouvelle matrice d'éducation et notamment des filles qu'il puise dans les grandes lignes aux idées que Fénelon développe dans *De l'éducation des filles*. Ainsi, dans sa « Carta Dexima-Sexta », Verney cite nommément Fénelon comme le modèle à suivre, affirmant, à l'instar du pédagogue français, que les femmes doivent étudier. En somme, bien des idées en vogue chez les « estrangeirados » concernant l'éducation puisent à une matrice défendue, entre autres, par Fénelon :

Certo é que uma mulher de juízo exercitado saberá adoçar o ânimo agreste de um marido áspero e ignorante, ou saberá entreter melhor a disposição de ânimo de um marido erudito, do que outra que não tem estas qualidades; e, desta sorte, reinará melhor a paz nas famílias. O mesmo digo das donzelas a respeito dos parentes. Enfim, esta matéria é de tanta consideração para a República, que um homem tão pio e douto como M. de Fénelon, Arcebispo de Cambrai, compôs um bellissimo tratado sobre esta matéria (e depois dele alguns Autores franceses e Italianos, que eu li), em que ensina como se deve regular este estudo e as utilidades que dele se podem tirar (Verney, 1949/1952 : 54)

Avant 1750, le Comte de Ericeira, qui fait précéder son poème épique, *Henriqueida*, de *Advertências Preliminares* sur les règles de la poésie épique et l'agrément de notes abondantes (Paiva Monteiro, 1965 : 84-93), à l'instar des éditions du *Télémaque* qui parcourent l'Europe, fait explicitement référence à Fénelon. De plus, il envisage très tôt une traduction, « em Oitavas Portuguezas », des *Aventuras de Télémaque*, un « Poema heroico perfeito », bien qu'écrit en « proza Franceza », et on peut citer la note 221 de son *Henriqueida* :

Muitas historias referem semelhantes Authores mais credulos, e entre ellas havia huma bolatina celebre de Italia, a quem hum feiticeiro depois de morta, fez continuar o exercício, e outro mais poderoso a fez cahir da Maroma reduzida a pó, e cinza, e Palas aqui toma com o seu corpo a sua forma, como Minerva a de Mentor em Homero para aconselhar a Telemaco filho de Ulises, ficção, que seguio com mayor propriedade o Illustrissimo Author do Telemaco Francez, que espero dar á luz traduzido em Oitavas Portuguezas, porque ainda que em proza Franceza he hum Poema heroico perfeito, assim ficaraõ melhor na memoria as suas utilissimas reflexoens. (Meneses, 1741 : 40).

À partir des années 1750, le rattachement modélaire à l'œuvre de Fénelon fait écho à ce qui se produit en France à la même époque puisque la construction de la figure mythique du Cygne de Cambrai se clôture en 1747 par la publication des *Œuvres complètes* de Fénelon et donne naissance à une nouvelle télémacomanie qui déferle sur l'Europe et à laquelle le Portugal s'adonne. En effet, après cette date, des auteurs portugais vont l'imiter plus ou moins directement et mettre en évidence l'influence de l'œuvre française. Parmi « ces romans d'imitation » et principal représentant, dans l'univers littéraire portugais, on voit surgir, en 1752, l'œuvre de Teresa Orta, *Máximas de Virtude e Formosura*, une œuvre qui du point de vue littéraire marque un virage dans la connaissance officielle que l'on manifeste pour l'œuvre du Cygne de Cambrai. Mais alors que rien dans le titre premier ne laisse

entrevoir une matrice fénelonienne, la *Gazeta de Lisboa* l'affilie d'emblée dans l'archétype fénelonien, en soulignant que le style est élégant et qu'il « imita ou excede ao sapientíssimo Fénelon ». Le nouveau titre, *As Aventuras de Diófanés, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telemaco. Por Doroteia Engrassia Tavadra Dalmira*, établi pour les éditions de 1777 et 1790 ne laisse plus aucun doute sur sa matrice littéraire. Il est de signaler que cette œuvre fait son entrée dans l'ouvrage de A. A. Gonçalves Rodrigues, *A tradução em Portugal*, à travers Fénelon puisque, page 132 et page 163, il écrit Fénelon/Teresa Orta et qu'il ajoute qu'il s'agit du premier roman brésilien. Cette œuvre sera rééditée en 1777, toujours signalée sous le nom de [Fénelon] Teresa Margarida Silva e Horta, *Aventuras de Diófanés, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telemaco. Por Doroteia Engrassia Tavadra Dalmira*, mais le plus étonnant, en 1790, elle est attribuée à Alexandre de Gusmão, *Aventuras de Diófanés, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telemaco, por Dorothea Engracia Tavadra Dalmira, seu verdadeiro author Alexandre de Gusmão*. Dans son « Introdução » à l'édition critique des *Aventuras de Diófanés*, Maria de Santa-Cruz inscrit l'ouvrage, dès sa parution, dans le « protótipo Fénelon-*Aventuras de Télémaque*, (...) » et affirme que « o romance seria a primeira manifestação, em Portugal, da Telemacomania » (Silva e Orta, 2002 : 35), alors même que rien, ni dans la « Dedicatória » (Silva e Orta, 2002 : 45-46) ni dans le « Prólogo » de Teresa Margarida Silva e Horta (Silva e Orta, 2002 : 55-57), ne semble le rattacher au modèle fénelonien. Maria de Santa-Cruz explique cette modification titulaire par le dessein des éditeurs de surfer sur la mode des *Aventuras de Télémaque* :

Possivelmente, a modificação para *Aventuras de Diófanés* teria, na sua origem, a vontade dos editores, sempre baseada no que está em voga : as Máximas estavam a passar de moda e os títulos da época, para acompanharem as modelares *Aventuras de Telémaco* de Fénelon e

prometerem a novidade romanesca, começavam a repetir, com alguma insistência, a palavra « aventuras » (Silva e Orta, 2002 : 41).

En fait, si l'œuvre suit le modèle français sur bien des points, tels que la dynamique des personnages, le subterfuge du voyage pour donner des leçons de vie, l'ambiance spatio-temporelle du récit, le mythe d'un âge d'or, elle propose des réflexions originales, plus directement liées au contexte portugais, et notamment un engagement aux idées des Lumières et une vision innovante des droits et du rôle de la femme dans la société. Selon, Maria de Santa-Cruz, l'une des lectures de son œuvre rejoint justement une lecture anti-absolutiste à la Fénelon (Silva e Orta, 2002 : 21-22).

On trouve un autre exemple édifiant de cette pénétration de Fénelon dans le « Prologo » de l'œuvre de Mateus Ribeiro, *Alívio de Tristes e Consolação de Queixosos*, dans lequel, pour défendre la fonction éducative des livres, il cite *Le Télémaque*, ce « livro justa e universalmente estimado da Novela de Telemaco tem por autor o grande Fenelon Arcebispo de Cambrai, e foi composto para instrução do Duque de Borgonha de quem era Mestre » (Mateus Ribeiro, 1764 : s.p). Une autre œuvre importante est publiée en 1779, *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna ou Arte de Viver Contente em quaesquer Trabalhos da Vida*, par Teodoro de Almeida dans la *Régia Oficina Tipográfica*. Dès le « Prólogo », on assume prendre pour modèle *Les Aventures de Télémaque* en l'inscrivant dans le cadre générique du « poema épico em prosa », s'insérant dans le sillage des diverses éditions des *Aventures de Télémaque* qui circulaient dans le pays et qui étaient accompagnées du « Discours sur la Poésie Épique et l'excellence du Poème de Télémaque » de Ramsay :

Tomei por modelo o grande arcebispo de Cambray, no seu Telémaco, e outras obras deste género, em que, com a suavidade do nectar encantador

da poesia, se dão as máximas mais salutíferas para os costumes (Almeida, 2001 : 35).

En somme, on constate que, tout en copiant le modèle fictionnel de Fénelon, et en conservant certaines de ses maximes, ces quelques textes créent de nouvelles solutions, selon les objectifs des auteurs. Ces références/imitations montrent que, pour bien des auteurs portugais, la référence aux *Aventures de Télémaque* servait, et à apporter une caution à leur propre écriture, à véhiculer leurs idées sur l'art d'instruire la jeunesse, reprenant ainsi une des lectures les plus usuelles que l'on faisait de l'œuvre fénelonienne, et, pour certains à récupérer une référence de marketing qui pouvait leur assurer le succès. Bref, la présence de Fénelon, comme l'une des figures incontournables de la culture classique française, émerge assez tôt au Portugal, comme en témoignent l'existence d'ouvrages dans les bibliothèques portugaises, dans des langues diverses, les allusions au Cygne de Cambrai dans certains péritextes, ou encore, dans la première moitié du XVIII^e siècle, dans l'intention du Comte de Ericeira de traduire les *Aventures de Télémaque*. Outre cette présence par inspiration, la présence indirecte de Fénelon se manifeste également par la traduction d'ouvrages français qui se définissent, dès le péritexte, comme des imitations d'un modèle fénelonien et d'auteurs qui se revendiquent d'une influence des idéals de Fénelon et de son œuvre. Ses idées infusent donc, même indirectement, dans le panorama littéraire portugais puisque ces auteurs sont lus, traduits cités par les couches sociales lettrées portugaises. En fait, en parcourant la liste des ouvrages qui s'inspirent de son œuvre, on voit surgir, en traduction, des noms comme l'abbé Terrasson avec la traduction de son roman pseudo-historique, *Sethos, histoire, ou vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Egypte, traduite d'un manuscrit Grec par l'abbé Terrasson*, Madame de Genlis, Marmontel dont le *Bélisaire* s'inspire de *Télémaque*, Madame Leprince Beaumont ou en-

core Madame de Lambert dont les œuvres s'inscrivent dans ce courant d'éducation des enfants qui connaît alors un franc succès et se rattachent aux propos sur l'éducation prescrits par Fénelon, comme on l'a vu, et la traduction, en 1774, des *Voyages de Cyrus* de Ramsay/ *Viagens a Cyro, historia moral e politica acompanhada de hum discurso sobre a Mythologia e Theologia dos antigos* de Ramsay, imités de *Télémaque*, qui seront « novamente traduzidas » en 1791. Mais s'il faut en retenir un, on pourrait citer Claude Fleury, l'abbé Fleury, le sous-précepteur du Duc de Bourgogne et ami de Fénelon, dont les *Mœurs des Israélites/Costumes dos Israelitas*, puis les *Mœurs des Chrétiens/Costumes dos Christãos* et le *Traité du choix des Études/Tratado da escolha e methodo dos estudos*, qui recouvrent les mêmes idées et les mêmes thèmes, furent traduites et réimprimées dans la *Typographia Rollandiana*. En effet, l'abbé Fleury y partage les conceptions féneloniennes, condamne la trop grande recherche, l'artifice et préconise un retour à l'ordre naturel, et montre que la simplicité des Anciens ne repose pas seulement sur leur manière d'écrire mais sur leurs mœurs et leur manière de vivre. Il y affirme que tout est simple chez les Anciens, des vêtements à l'architecture des habitations en passant par la nourriture, frugale, les plaisirs, les arts, la poésie avec ses « récits simples et clairs ». On observe donc que le XVIII^e siècle portugais et notamment la deuxième moitié est traversé par une influence fénelonienne qui ne dit pas son nom. Les textes traduits attestent en fait d'une perception de l'œuvre qui court en France.

II PARTIE – LES RÉÉCRITURES DES *AVENTURES DE TÉLÉMAQUE* DE FÉNELON AU PORTUGAL : TRADUC- TION ET/OU RETRADUCTION

Toute stratégie traductionnelle implique un projet, un pacte, un contrat, c'est-à-dire une réponse aux questions : qui traduit ? pourquoi et quoi ? avec quelles intentions, déclarées ou pas ? Réalisée dans et par un ensemble de décisions, la traduction doit à la fois servir l'auteur et être au service de ses lecteurs. C'est cette double allégeance qui fait l'originalité du travail du traducteur, en symbiose avec le texte à traduire et les traditions de sa communauté, possédé par ses langues et apte à les subvertir (Gambier, 1994 : 416).

En 1765 est publiée pour la première fois au Portugal la première réécriture des *Aventures de Télémaque/Aventuras de Telemaco, Filho de Ulysses*, soit plus de cinquante ans après la mort de l'auteur et près de soixante après la publication de l'œuvre en France. Elle sera suivie, en un peu plus de vingt ans, par trois autres: *O Telemaco*, en 1770, *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses com um Discurso sobre a poesia épica*, en 1785, et enfin les *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez*, en 1788, à côté de réimpressions. On sera donc amenée à s'interroger dans cette deuxième partie sur les lectures que les traducteurs font de l'œuvre fénelonienne au cours de cette période, sur le pourquoi de traduire cette œuvre, à plusieurs reprises, dans un laps temporel si court et donc à questionner la pertinence du terme traduction employé pour qualifier ces textes, dans la mesure où, en reprenant les notions théoriques d'Antoine Berman et d'Yves Gambier, deux de ces textes ne sont que des retraductions du texte premier de 1765 pour le corriger, l'amender et le publier sous un autre nom ou chez un autre éditeur, le dernier, bien que se concevant également comme une traduction, « *traduzidas em verso* », s'instaure davantage comme un exercice de style retraductif. Par ailleurs, pour mieux appréhender la notion même de traduction, au Portugal, au cours de cet intervalle et mieux comprendre les enjeux du mouvement traductif des *Aventures de Télémaque*, il nous faut opérer un travail liminaire en nous penchant sur un *corpus* plus vaste de traductions forgées au sein de la culture portugaise. En effet, seule l'observation empirique des *corpus* et de leur appareil vestibulaire (Genette, 1987 : 8), témoignant des diverses situations auxquelles les traducteurs sont confrontés (d'Hulst, 1990 : 12), permettra de saisir la théorie de la traduction mise en œuvre par les réécriteurs portugais. Beaucoup de réécritures portugaises du XVIII^e siècle se caractérisant par de longs discours péri-textuels, à l'image de cet âge d'or du péri-texte qui parcourt toute l'Europe (Zawisza, 2013), on se penchera d'abord sur l'apparat liminaire qui entoure diverses

traductions portugaises pour tenter d'en retirer des conclusions sur la pratique mise en œuvre.

1. Théorie ou théories de la traduction au XVIII^e siècle.

Au XVIII^e siècle et dans toute l'Europe, la théorie de la traduction participe des débats qui agitent la critique littéraire, comme le montre nombre de textes théoriques ou liminaires publiés en France. Bornée pendant longtemps à un exercice didactique et scolaire de version, dans l'enseignement des langues, surtout anciennes, la traduction relève désormais de l'art d'écrire (D'Hust, 1990)

La définition la plus communément admise nous est livrée notamment par Ferri de Saint-Constant, qui, dans *Rudiments sur la traduction* (1808/1811), explique que « traduire, c'est transporter d'une langue dans une autre les pensées et les expressions de quelque auteur », tout en précisant que l'art de traduire ne se résume pas à un décalque fidèle d'une langue dans une autre, compte tenu « des divergences du génie de chaque langue » (Saint-Constant, 1811 : 1). Il conçoit donc qu'il peut y avoir une altération nécessaire du texte original. Il récupère en fait les idées développées par Marmontel, auteur très traduit au Portugal, qui écrit divers articles sur la traduction, dont celui paru dans le tome XVI de *L'Encyclopédie* et dans le tome IV des *Suppléments* (1777), dans lesquels il reprend à son compte bien des idées qui agitent la critique littéraire autour de la théorie de la traduction (Marmontel, 1777 : 952-954). Il y stipule que le traducteur ne doit pas se cantonner à n'être qu'un « copiste » et qu'il doit s'efforcer de rendre, au-delà de la pensée, « l'énergie du style, tout en en soulignant la difficulté car le génie de l'auteur

original refoule la traduction dans une position d'autant plus inférieure que le prestige du texte original est élevé » (Marmontel, 1777 : 952). Il ajoutera qu'« il faut avoir le don de l'enrichir soi-même, en créant, au besoin des tours et des expressions nouvelles; [qu']il faut avoir surtout une sagacité, une force, une chaleur de conception presque égale à celle du génie dont on se pénètre, pour ne faire qu'un avec lui, en sorte que le don de la création soit le seul avantage qui les distingue » (Marmontel, 1786 : 551), Ainsi, le traducteur se fait « agent intervenant » en se pénétrant du génie de l'auteur, sa traduction fonctionnant alors comme un moyen d'enrichir la langue nationale, une idée partagée par le Capitão Manuel de Sousa.

Dans ses *Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier* (1759), d'Alembert assigne, lui, au traducteur une position importante dans la hiérarchie littéraire Car après le génie de l'auteur, « un excellent Traducteur doit être placé immédiatement après les écrivains créateurs », même, il doit être considéré « au-dessus des Ecrivains qui ont aussi bien écrit qu'on le peut faire sans génie » (d'Alembert, 1759 : 15-16). S'il accorde la prééminence aux créations originales, « fruits nés dans un sol naturel », d'Alembert stipule aussi que, pour avoir du crédit, le traducteur, même s'« il ne doit pas non plus tout se permettre », se doit de faire preuve du « courage » qui « consiste à savoir risquer des expressions nouvelles pour rendre certaines expressions vives et énergiques de l'original », soulignant lui aussi le rôle de la traduction dans l'enrichissement des langues nationale et, en ce sens, définissant ce que doit être une bonne traduction (d'Alembert, 1759 : 19). En effet, si les langues et les écrivains ont leur génie, le caractère de l'original doit passer aussi dans la copie, et donc traduire littéralement ne doit pas être une règle (d'Alembert, 1759 : 5). Car le traducteur, ne pouvant être un imitateur servile même s'il excelle dans la copie, doit reproduire « avec les couleurs qui lui sont propres », c'est pourquoi, selon lui, « les hommes de génie ne devraient être traduits que par ceux qui leur ressemblent. »

(d'Alembert, 1759 : 11). Bref, à ce moment charnière, la traduction et le traducteur tendent à acquérir partout une dimension autre, et ce même si celle-ci reste encore subordonnée dans le champ littéraire à une création originale. De fait, et si, comme l'affirment à l'unisson Marmontel et d'Alembert, parmi d'autres, à l'époque, le métier de traducteur jouit encore d'une relative mauvaise réputation, une autre idée se met en place qui d'une part consacre et revalorise le prestige du traducteur, de l'autre tend à faire de la traduction un genre littéraire reconnu et agréé par les écrivains. En accord avec ces préceptes, cette position encourage souvent les écrivains de renom à produire les traductions les plus importantes – et dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, nombre de traducteurs portugais sont souvent des gens de lettres reconnus dans le système littéraire en place, comme Cândido Lusitano, le Capitão Manuel de Sousa, Manuel de Figueiredo, ou plus tard Bocage, par exemple. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, l'acte de traduire tend donc à être envisagé comme une activité plus prestigieuse, à laquelle s'adonne des figures marquantes du champ culturel et littéraire portugais, puisqu'elle participe aussi bien de l'enrichissement de la langue que du développement du champ littéraire et culturel nationaux et de l'importation d'une nouvelle poétique (d'Hulst, 1990 : 234).

En définitive, aussi bien Marmontel que d'Alembert soutiennent que les libertés prises par le traducteur se justifient non seulement par la différence de « génie » des deux pays en ce qui concerne les mœurs, les coutumes et les goûts, mais surtout par des raisons d'ordre esthétique telles que rendre l'œuvre plus « raisonnable », plus vraisemblable, autrement dit, « améliorer » l'œuvre et dans le cas de certaines traductions pour des raisons d'ordre poétique et politique, comme on l'a vu par exemple pour la traduction du *Dom Juan* de Molière. En conséquence, le traducteur, dans un souci d'agréer au nouveau lecteur qui pourra la lire sans remettre en question s'il s'agit d'un original ou d'une copie, peut justifier sa réécriture par une domestication du

texte qu'il a élagué, paraphrasé ou auquel au contraire il a fait des ajouts. La traduction doit tendre à une traduction naturelle, dans laquelle l'original doit « parler notre langue (...) avec cette noble liberté, qui fait emprunter quelques traits d'une langue pour en embellir légèrement une autre », la traduction acquérant alors « toutes les qualités qui doivent la rendre estimable : l'air facile et naturel, l'empreinte du génie de l'original, et en même temps ce goût de terroir que la teinture étrangère doit lui donner » (d'Alembert, 1759 : 19). Dans son sillage, Marmontel affirme que le traducteur doit traduire en supposant que les poètes, les orateurs étrangers ont écrit dans la langue d'arrivée, pour dire les mêmes choses, quitte à en modifier la généricité :

Quelle est donc alors la ressource du traducteur ? De supposer, comme on l'a dit, que ces poètes, ces orateurs eussent écrit en français, qu'ils eussent dit les mêmes choses; et soit en prose, soit en vers, de tâcher d'atteindre dans notre langue au degré d'harmonie, qu'avec une oreille excellente, et beaucoup de peine et de soin, ils auraient donné à leur style (Marmontel, 1777 : 952).

À l'époque, les théoriciens hésitent donc bien souvent entre une fidélité ou élégance et une « conception de la traduction comme pratique d'écriture » (d'Hulst 1990 : 20). Ainsi, suivant que les traducteurs ambitionnent l'introduction de nouveaux genres, de nouvelles formes ou de nouvelles idées, ou qu'à rebours ils déploient les normes de leur culture (Toury, 1995), une vaste panoplie de fonctions, tantôt novatrices, tantôt conservatrices, s'offre à eux (d'Hulst 1990 : 9). Si beaucoup de traducteurs mettent en relief leur compétence à traduire littéralement, certains proclament dans le périphrase leur dessein d'améliorer l'œuvre originelle, le Capitão Manuel de Sousa en étant un exemple flagrant. Le traducteur est alors fatalement confronté à des options traductives et en proie au dilemme de « sacrifier l'agrément à la précision, ou la précision à l'agrément », et est livré à une liberté qui peut devenir

dangereuse parce qu'elle peut « dégénérer en licence » (d'Alembert, 1759 : 5-6).

Ainsi, deux théories de la traduction, souvent divergentes se juxtaposent, entre « belles infidèles » et fidélité au caractère original, comme en atteste l'entrée § TRADUCTION, f.f. (Belles-Lettres), au *Supplément à L'Encyclopédie* dans laquelle Marmontel oppose deux visions de ce que doit être une traduction, balançant entre l'assimilation de « deux langues dont le génie est différent », puisque « le devoir du traducteur est de se mettre à la place de son auteur autant qu'il est possible, de se remplir de son esprit, et de le faire s'exprimer dans la langue adoptive, comme il se fût exprimé lui-même s'il eût écrit dans cette langue. », et le maintien du « caractère de l'écrivain original, [du] génie de sa langue, et, s'il est permis de le dire, l'air du climat, le goût du terroir. » (Marmontel, 1777 : 952). Ces deux conceptions de la traduction conduisent fatalement à deux produits différents, le premier, défendu par les « gens du monde », façonne « un ouvrage utile et agréable », adéquat au « goût de [ceux qui ne cherchent] que des jouissances pures, [ce qui] non-seulement permet que le traducteur efface les taches de l'original, qu'il corrige et l'embellisse », le deuxième, plaidé par les « savans » restitue « la production d'un tel pays, et le monument d'un tel âge », « la sévérité [du lecteur lui faisant] un crime de n'avoir pas respecté ces fautes précieuses, qu'ils se rappellent d'avoir vues et qu'ils aiment à retrouver. » (Marmontel, 1777 : 952), car il ne s'agit pas de « [copier] un vase étrusque et [de lui donner] l'élégance grecque ». En fait, Marmontel souligne que « chacun a raison dans son sens », dans la mesure où « il s'agit pour le traducteur de se consulter, et de voir auquel des deux goûts il veut plaire : s'il s'éloigne trop de l'original, il ne traduit plus, il imite; s'il le copie trop servilement, il fait une version et n'est que translateur. » (Marmontel, 1777 : 952). Il ne s'agit donc pas seulement d'esquiver servilement les difficultés linguistiques à l'aide du dictionnaire mais de procéder à un décentrement qui vise à nationaliser le texte pour faire

« passer le message » et/ou à saisir « l'esprit de l'œuvre », quitte à traduire en prose des textes en vers et vice versa (Marmontel, 1786 : 551). Le traducteur se doit donc de « se consulter » et de prendre en considération les attentes du public-cible et on verra qu'on retrouve cette démarche duale chez les traducteurs portugais des *Aventures de Télémaque*.

Néanmoins, si la théorie de la traduction n'est pas unifiée, elle prône en général que la traduction doit se faire « belle infidèle » (Mounin, 1994), et consister à réécrire le texte original en l'enrichissant si besoin est, car si le traducteur se doit de connaître les deux langues, il doit aussi réinterpréter le texte pour tenter d'égaliser le génie de l'auteur (l'acte de traduire est donc avant tout un acte d'exégèse subjective). Face à cette poétique d'une réécriture de réactualisation et de naturalisation du texte, aussi bien d'Alembert que Marmontel aspirent à asseoir les fondements d'une poétique de la traduction puisés non seulement à la grammaire et à la rhétorique, mais aussi aux modèles textuels et génériques français.

Les traducteurs portugais ne nous ayant pas légué des textes programmatiques ni une réflexion théorique systématique sur la traduction et le traduire, ils exposent le plus souvent leur théorie, leurs manières de traduire, les fonctions qu'ils assignent à leur texte et leur rapport à l'original dans les nombreuses préfaces, dédicaces ou autres qui escortent les textes mêmes (Genette, 1987 : 8). C'est pourquoi, on ne peut dissocier la théorie qu'ils mettent en œuvre des textes traduits eux-mêmes (d'Hulst, 1990 : 11). Pour reprendre les termes de Lieven d'Hulst, le XVIII^e siècle se caractérise par un essor des préfaces et autres textes liminaires, ce qui semble s'expliquer par un dessein de mettre en place des modèles théoriques, des « règles pour bien traduire », et imposer les idées du traducteur au sein des modèles discursifs (d'Hulst, 1990 : 103). Ainsi, à un moment d'intense activité traductive, la

réécriture s'accompagne d'un effort de réflexion sur la pratique traductive et sur les genres traduits. Ceci se vérifie d'autant plus, comme le soutient Lieven d'Hulst, dans l'apparat péritextuel des « traductions canoniques » qui sert, bien souvent, à attester de « l'équilibre entre le modèle théorique et le texte, et laisse à la préface le soin d'établir le cadre et la perspective d'après lesquels la traduction-texte apparaît comme exemple ou illustration » (D'Hulst 1990 : 104). On pourrait donner ici en exemple Cândido Lusitano, par ailleurs théoricien, qui introduit, soit avant soit après, le texte traduit, une « Ilustração », une « Dissertação », comme lorsqu'il traduit le classique racinien, *Athalia* ou encore les traducteurs des *Aventures de Télémaque*, José Manuel Ribeiro Pereira ou le Capitão Manuel de Sousa.

Élargie à la théorie de la traduction, la notion genettienne d'apparat péritextuel désigne par conséquent tout ce qui entoure, prolonge le texte, et le fait « franchir le seuil » (Calle-Gruber / Zawisca, 2000 : 12) vers une autre langue et une autre culture, un texte devenu traduction. Plus qu'ailleurs peut-être, les composantes du péritexte, y escortent et éclairent le texte traduit pour lui assurer un meilleur transfert et une meilleure réception dans une langue, une littérature et, implicitement, une culture étrangère. Dans le sillage des notions introduites par Gérard Genette, José Yuste Frías propose, par un néologisme, la notion de « paratraduction » pour formuler « ce lien indissoluble qui existe entre texte et péritexte et qui doit exister entre traduction et paratraduction » et décrire ces « produits composés de textes et péritextes (...) [réunissant] textes et pratiques qui accompagnent et prolongent la traduction, (...), servant de discours d'escorte au texte ». La paratraduction serait donc à la traduction ce que le péritexte est au texte (Yuste Frías, 2022 : 504-505). Il nous invite à réfléchir sur ce qui se passe dans les marges du processus traductif (Yuste Frías, 2010 et 2015) et à être attentifs à ce qui en influence ou en détermine la démarche traductive à la périphérie du texte (Yuste Frías, 2012).

Cette notion permet de mettre en relief le péritexte et d'installer les traductions dans des contextes historiques et culturels donnés, et de les aborder d'un œil critique, étant donné que la paratraduction s'y déploie d'une part au niveau du discours sur la traduction, en dévoilant le fonctionnement et le rôle de la traduction dans la société, de l'autre au niveau sociologique en s'attachant à éclairer sur les agents de la traduction, les normes et les institutions intéressées par le processus traductif (Yuste Frías, 2010 : 292). À l'image d'Yves Gambier, il soutient que, par la paratraduction, le traducteur peut « étayer la réception de sa traduction dans la survivance d'un texte », ce qui rend possible la transformation de toute traduction en événement (Yuste Frías, 2010. : 293).

En l'occurrence, le traducteur profite de cet espace modulaire pour mettre en exergue son idéal théorique et expliquer la démarche déployée lors de son travail de traduction, parfois au long de dizaines de pages dans lesquelles il exhibe bien souvent des *topoi* récurrents du genre qui renvoient aux théories traductives déployées à l'époque (Hulst 1990 : 11). D'une part, le péritexte se fait objet de promotion de la traduction en question, de l'autre il vise à s'attacher l'approbation du lecteur et à la défendre, en faisant par exemple l'éloge du prestige de l'original. De fait, le traducteur manifeste dans le péritexte sa pratique de la traduction afin d'en assurer la réception, voire la « consommation », par des lecteurs, l'appareillage péritextuel se faisant alors médiateur entre le texte et le lecteur averti (Genette, 1987 : 7-8). Ce faisant, il dévoile dans les marges du texte une attitude autoréflexive et subjective, dans laquelle il s'attache à prendre en compte les particularités du texte spécifique qu'il livre à son lecteur, et ce afin de le légitimer. Il y reprend sans cesse et de manière quelque peu répétitive les mêmes images, les mêmes *topoi* pour exprimer la conception qu'il a de son travail (D'Hulst, 1990 : 104). Il répond ainsi à la première des exigences génériques et s'inscrit en droite ligne dans la

fonction principale des textes pour nous livrer une conception qui s'inscrit le plus souvent dans un cadre théorique d'assimilation du texte à la culture portugaise.

Toutefois, force est de constater que les stratégies déployées dans les textes liminaires s'avèrent parfois antinomiques, allant de la simple présentation du texte à traduire et des difficultés rencontrées par le traducteur, à une réflexion critique sur la traduction proposée, en passant par la simple description des stratégies et des options traductives mises en œuvre (Lambert, D'Hulst et Van Bragt, 1985b : 149-163). Lorsqu'ils se heurtent à la difficulté de traduire et, pour justifier les libertés prises et les manipulations effectuées sur le texte original, ils obéissent au topos récurrent de l'humilité de leur travail. Ils y postulent la supériorité du modèle original et exhibent les enjeux de leur stratégie pour rendre compte des particularités du texte originel auxquelles ils se sont confrontés et excuser les entorses commises afin de contrecarrer et les soi-disant défauts du texte original et la facture mise en œuvre (Lambert, D'Hulst et Van Bragt, 1985b : 149-163). Au surplus, comme ils y commentent leur traduction et y justifient leurs prises de position, leur appareil paratraductif rend compte d'un jugement de valeur et de choix pluriels, ce qui est notamment le cas lors de retraductions qui ont tendance à expertiser la facture précédente comme « bonne » ou « mauvaise », « fidèle » ou « infidèle » (Gambier, 1994 : 413). Si cet exercice d'exégèse ressortit le plus souvent à l'auteur/traducteur (péritexte auctorial), il revient parfois à l'éditeur (péritexte éditorial), deux catégories que l'on retrouve au seuil des réécritures portugaises des *Aventures de Télémaque*.

Même si ce discours d'accompagnement recourt bien souvent à des *topoi*, envisager cette relation entre traduction et péritexte/paratraduction peut s'avérer fructueuse, en ce qu'elle révèle souvent une exhortation à traduire

d'une certaine manière. De surcroît, au XVIII^e siècle, cet appareil vestibulaire revêt souvent une dimension politique puisque à l'époque les auteurs et *a fortiori* les traducteurs qui introduisent des œuvres étrangères au Portugal se voient contraints de rendre compte de leur démarche et de leur production auprès des différentes autorités qui contrôlent la censure (politiques, religieuses), mais aussi auprès des autorités littéraires et commerciales qui régissent la création artistique.

Formulée pour l'essentiel au cœur/autour des traductions elles-mêmes, la théorie s'affiche dans le dispositif vestibulaire sous des contours divers, tels que « Prefação do Tradutor » « Prefacio do traductor », « Aviso ao leitor », « Para quem ler », « Observações », « Ilustração », « Prologos », notes de bas de page, « notas variantes » ou dans les titres eux-mêmes. Dans les réécritures en étude, cet appareil vestibulaire revêt une importance essentielle dans la mesure où la plupart des traducteurs donnent à lire un autre texte, qui a franchi le seuil de la langue et de la culture. Ils tissent dans les marges du texte un important « réseau » paratraductif qui montre que les « différents éléments (...) dépendent les uns des autres. (...), et s'influencent [parfois] mutuellement » (Calle-Gruber / Zawisca, 2000 : 13). Non seulement, ils ont fait accompagner leurs textes d'un appareil vestibulaire, plus ou moins important, mais aussi d'un appareil notulaire très significatif, qui rend, en première main, compte de leur exégèse du texte fénelonien. Ainsi, dans trois des réécritures des *Aventures de Télémaque*, ils font entendre leur voix et s'adressent à leur lecteur, « A quem ler » (1765), pour évoquer et légitimer leur travail, le contexte dans lequel ils l'ont accompli, et parfois pour formuler des appréciations sur le travail de leurs prédécesseurs : « Prologo do Traductor » (1770) et « Prefacção do Editor » (1785). Dans le cas de la réécriture de 1765, les censeurs prennent également part à ce discours en se prononçant non seulement sur la facture du texte mais aussi en revendiquant et justifiant l'excellence

tant du « poema » original que de l'artefact produit. Les épîtres dédicatoires jouent également un rôle fondamental dans la légitimation du travail du traducteur. En effet, si on exclut les protecteurs, les mécènes (le Marquis de Pombal), voire le prince héritier (D. Jozé) dans le cas de la traduction de 1788, auxquels elles sont précisément dédiées, elles s'adressent indirectement au lecteur qui en est le véritable destinataire. De fait, ces épîtres dédicatoires permettent au traducteur non seulement d'établir un dialogue avec le lecteur par l'intermédiaire de celui avec le dédicataire et d'asseoir son autorité théorique et traductive mais aussi de faire taire toute critique à son texte dans la mesure où sa réécriture est avalisée par la figure publique elle-même (le Marquis de Pombal/D. José I/le Prince héritier D. Jozé), dont le nom est cité et publié.

1.1. Péritextes et théorie de la traduction, l'apparat titulaire.

Au cours de cette période, au Portugal, à l'instar des théories défendues par Marmontel ou d'Alembert, la théorie mise en place dans les péritextes manifeste d'emblée une hésitation entre littéralité et domestication. Et, bien que la nature des textes traduits soit parfois antithétique dans la mesure où l'essor de la traduction dans cette seconde moitié du XVIII^e siècle vise, pour l'essentiel, à l'introduction de textes non-littéraires, comme on l'a vu, le discours sur la facture du texte en traduction est aussi bien présent dans des traductions de textes littéraires que non-littéraires (en moindre).

Bien que n'étant pas aux prises avec une poétique rigoureuse et ne se pliant pas aux conventions du genre définies par les théoriciens littéraires, les traducteurs de textes non-littéraires profitent également de l'espace péri-textuel pour se prononcer sur leur activité, en faisant précéder leur texte d'un

« Prologo » ou autre texte liminaire. Ainsi, on trouve des exemples du soin que prennent les traducteurs à expliquer leur activité dans des textes non-littéraires comme *Memoria sobre a inoculação das bexigas referida à assembleia Publica da Academia Real das Sciencias* ou encore *Methodo breve e seguro para curar as febres continuas, inflamatorias, reumatismos e outras muitas enfermidades*. Il s'agit pour eux, traducteurs spécialisés dans leur domaine, non de faire montre de capacités stylistiques mais d'implanter des textes pratiques pour moderniser le pays dans des domaines aussi variés que l'agriculture, la médecine, l'économie, pour lesquels la fidélité au message reste la norme. À rebours, on constate un plus grand souci théorique lorsque, voulant participer d'un élan poétique, les traducteurs ambitionnent d'infiltrer dans le champ littéraire portugais de nouveaux modèles thématiques ou génériques et veulent exhiber leurs compétences en matière traductive, arguant pour ce faire de leur qualité d'écrivains.

Dans un premier temps, l'examen, seul, des titres peut nous donner un aperçu de cette conception de la traduction que le traducteur met en œuvre. On voit ainsi surgir nombre de titres qui témoignent clairement du flottement entre traduction fidèle, libre, réécriture, qui traverse le mouvement traductif. Ainsi, pour légitimer la première acception, on voit se multiplier des mentions comme « ordem ou contruição palavra por palavra », des expressions comme « traduzida fielmente do seu original », « traduzidas literalmente » ou « revisitos e conferidos com o texto original », « Traduzida em portuguez com maior exacção », qu'on retrouve dans des ouvrages techniques ou scolaires dont la traduction est commandée par l'État, notamment pour le *Colégio dos Nobres*. On souligne alors que l'œuvre fut « traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem », comme par exemple, en 1758, *Elementos de Euclides dos seis primeiros livros, do undecimo, e duodecimo*, ce qui suggère qu'on insiste sur la fidélité au texte original, même s'il peut y avoir des notes explicatives ou des parties résumées pour une meilleure compréhension de

l'enseignement. On constate ce même propos de fidélité dans des éditions bilingues, à usage pédagogique, puisque le lecteur peut confronter les deux textes. Pour justifier la seconde, on voit surgir dès le titre les libertés prises par le traducteur avec des mentions comme « traduzidos livremente », « traducção livre », « traduzido em rima », « tradução livre de hum Author francez ». La traduction se fait alors imitation ou interprétation comme on le précise dans certains titres « traducção livre ou imitação das Georgicas de Virgílio em verso solto e outras mais composições poéticas » ou « interpretação parafrastica portugueza ». Dans ce cas, nombre d'œuvres subissent une naturalisation/domestication, notamment pour ce qui est des œuvres traduites pour la scène qui mentionnent toutes « ao gosto portuguez ».

Ainsi, on constate dans les titres mêmes que la plupart de traducteurs s'affranchissent de toute règle et prennent des libertés. Cette hésitation se voit renforcée bien souvent lors des réimpressions, puisque beaucoup des textes rendent compte de ce travail de réécriture ou de retraduction sous forme de correction des premières traductions avec pléthore de termes qui renvoient pour l'essentiel à la même réalité, comme « tradução fiel que primeiro trabalhou, emendou, e accrescentou sobre original francez [...] e agora novamente traduzido », « correcta em muitas partes e em outras accrescentada », « dilucidada para melhor intelligencia de quem a ler », « tradução feita e accrescentada », « accrescentada e emendada », « Nova edição corrigida e aumentada », « nova edição mais correcta e notavelmente augmentada » « Edição novissima corrigida com summo escrupulo e cuidado », « traduzida livremente do inglez, resumida e acomodada à linguagem portugueza », les termes les plus employés étant « Nova edição correcta, emendada e augmentada ». Des mentions que l'on décèle dans presque toutes les réimpressions ou rééditions, notamment de la *Typografia Rollandiana*. D'ailleurs, le succès obtenu auprès du lecteur par des traductions précédentes,

ou des éditions antérieures est régulièrement invoqué pour certifier la qualité des œuvres et pour justifier d'une nouvelle réimpression encore plus aboutie.

Par ailleurs, il est significatif de constater que cet âge d'or de la traduction et cette valorisation certaine du prestige de l'activité traductive au cours de la période sont si éclatants que le comble de manipulation et de la réécriture se perçoit dans la circulation de pseudotraductions, d'autotraductions, d'hybridations de plusieurs textes, l'auteur-traducteur semblant vouloir récupérer un mouvement traductif à son apogée. Par exemple, cette liberté du traducteur par rapport à l'original est visible dans la traduction, en 1788, de *Historia de Portugal, composta em inglez por uma sociedade de Litteratos*, dans le titre de laquelle est affichée toute la latitude prise par Antonio de Moraes e Silva vu qu'on précise « transladada em vulgar com as addiçoens da versão franceza, e notas do traductor portuguez Antonio de Moraes e Silva ». Pour le coup la réécriture portugaise s'appuie sur deux « originaux », le texte en anglais et sa traduction et augmentation en français (souvent langue médiatrice, ne l'oublions pas), et se fait une agrégation de deux textes premiers. Un autre cas tout à fait exemplaire concerne, en 1780, la *Traducção da seguinte dissertação e panegyrico de Santa Maria Madalena*, dont l'auteur, le Père Manuel da Rocha Cardoso s'autotraduit, s'élevant ainsi au rang d'auteur-traducteur. Mais cette latitude par rapport à de soi-disant originaux est encore plus flagrante, en 1779, avec une traduction de *Cartas de Ovidio chamadas Heroïdes*, dans lesquelles le traducteur se fait auteur, puisqu'on précise, dès l'apparat titulaire, que les réponses à la plupart de ces lettres sont forgées par le traducteur. En ajoutant « hum Epilogo no fim de cada huma » dans lequel il détache « a doutrina, que dellas se pode tirar; e huma analyse do que nas mesmas deve observar o bom imitador », Miguel do Couto Guerreiro s'instaure de fait comme «Auctor e tradutor». Ce même Miguel do Couto Guerreiro semble coutumier du fait étant donné qu'il s'alloue le droit, en 1788, dans sa traduction des *Fabulas de Esopo*, d'y inclure des

fables d'autres auteurs et même de sa propre facture, recourant ainsi au subterfuge traductif pour publier ses écrits.

Un artifice auquel recourra aussi, en 1775, José Manuel Ribeiro Pereira, le premier traducteur des *Aventures de Télémaque*, puisqu'il publiera, dans l'*Officina de Manuel Coelho Amado*, les soi-disant huit derniers livres (Livre XXV-XXXII) des *Aventuras finaes de Telemaco, filho de Ulysses*, dans le titre desquelles on précise « novamente compostas pelo Bacharel Joseph Manuel Ribeiro Pereira, (...); para servirem de continuação, e supplemento ás que em França compoz o sabio, e illustre Fénelon e que já se acham traduzidas em Portuguez pelo mesmo author desta nova composição, e impressas no anno de 1765. ». Le libraire insiste non seulement sur le succès de sa première traduction, mais surtout il annonce dans la page de titre qu'il s'agit bien d'une « continuação, e supplemento », composés par le traducteur.

Par ailleurs, le succès de la traduction expliquerait que, après les années 1780-1790, on réédite de nombreuses traductions en précisant qu'il s'agit de la deuxième ou troisième réédition, reimprimée avec des corrections et des amendements. En fait, il semblerait que peu de nouvelles traductions à partir du français soient publiées, on se contente bien souvent d'insister, soit sur les illustrations, les notes, les variantes ou autres introduites, soit sur la fidélité à la première version qui a eu du succès, en explicitant « segunda edição sem discrepancia da primeira ». Certains titres sont de ce point de vue très suggestifs, puisqu'ils insistent sur la mise à jour de la traduction, accentuant qu'il s'agit d'une nouvelle traduction, une retraduction, parfois par le même traducteur qui s'autocorrige, comme, par exemple, en 1784, *Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses*, pour laquelle on précise « *Tradução do original francez na lingua portugueza. Segunda edição correcta e emendada pelo mesmo traductor da primeira edição das ditas Aventuras.* », une simple mise à jour. Mais l'exemple le plus intéressant nous est donné en 1777, puisque le même

ouvrage, *Imitação de Christo*, paraît chez deux libraires différents, l'*Officina Manuel Coelho Amado* et la *Typografia Rollandiana*, qui surenchérisent dans les superlatifs, le premier précisant qu'il s'agit d'une « Edição novissima corrigida com summo escrupulo e cuidado » et insistant sur le soin, « summo escrupulo e cuidado » , tout particulier apporté à cette édition, le second d'une « Nova edição correcta e emendada por um Religioso Arrabido. », soulignant, lui, la compétence du traducteur, puisqu'il s'agit d'un religieux qui traduit un ouvrage religieux. Comme on le voit les titres mêmes mettent en lumière la manipulation qui repose sur une accommodation à la culture portugaise. Par ailleurs, s'il s'agit bien de fournir au public-lecteur un artefact de qualité, il faut surtout pour les divers imprimeurs/libraires l'allécher par un marketing savamment orchestré, puisque, comme on l'a vu, le nombre d'imprimeurs est important pour l'époque et la concurrence impitoyable, ce qui pourrait notamment expliquer la surenchère (Bourdieu, 1991 : 5-6).

La *Typographia Rollandiana* est de ce point de vue l'une des maisons qui mène le marketing le plus féroce puisqu'elle insiste sans relâche sur la nouveauté des textes proposés, comme en 1785, *Fabulas de Phedro, escravo forro de Augusto César. Traduzidas em verso dramatico: augmentadas com cinco fabulas que não vem em muitas edições e illustradas com varias notas*, ou la spécificité de ses traductions, par exemple en créant, comme on l'a dit, la collection « Teatro estrangeiro » avec des titres comme *O Cid. Tragedia de P. Corneille*. (Theatro Estrangeiro, n^oI) ou *O Avarento. Comedia de Molière* (Theatro Estrangeiro, n^o II), ou encore en incluant des péritextes originaux qu'on ne trouve pas chez d'autres libraires : elle sera la seule à insérer dans son édition des *Aventuras de Telemaco*, la traduction du *Discurso sobre o Poema Épico de Ramsay* (Fénelon/Rollandiana, 1785)

En somme, dès l'appareil titulaire, au Portugal comme ailleurs, la théorie de la traduction au cours de cette période est versatile, fluctuant entre « fielmente traduzida », « traduzida e resumida » « traduzida e ilustrada », « Emendado segundo o expurgatorio da Santa Inquisição », « adicionados e ilustrados » et « Agora novamente traduzida e acrescentada e disposta segundo o gosto do theatro portuguez, p.s.r. [para ser representada] ». En fait le traducteur/l'éditeur réclament, dès le titre, une certaine liberté dans leur facture, ce qui explique des traductions hybrides entre « traduzida do idioma francez correcta em muitas partes e em outras acrescentada », « com annotações », « dilucidada para melhor intelligencia de quem a ler », « Exposta na lingua portugueza », « Traduzido e claramente explicado », « ao gosto dos Lusitanos Theatros ». Certaines traductions portugaises témoignent également de changements stylistiques puisqu'elles mentionnent dès le titre, « Traduzidas em verso dramatico », « traduzido em verso solto », qui mettent en relief la réécriture opérée par les traducteurs. On verra que la traduction des *Aventures de Télémaque* de 1788 s'ancre dans ce mouvement et se fait exercice de style transductif en transposant en vers le texte premier en prose.

Le péri-texte révèle également d'autres enjeux dans la mesure où les auteurs prétendent satisfaire le goût de leurs lecteurs et des différentes autorités politiques, censoriales et académiques qui contrôlent la création littéraire (Bourdieu, 1971). Cette prise en compte des attentes présumées du public et des autorités présuppose alors un travail de composition réfléchi, puisque le traducteur tend à anticiper les réactions de ses lecteurs qui sont enclins à juger de l'original d'après la version portugaise. C'est pourquoi, il propose un produit et une poétique qui s'appuie sur la réception dans laquelle le sens de l'œuvre n'est pas stable ni immuable mais sujet à l'interprétation et à la lecture individuelle (Jauss, 1978 : 53). Il ne se cantonne donc pas à traduire mais il procède clairement à des manipulations sur le texte original, que ce

soit en expurgant le texte, en le paraphrasant, en le résumant, en le commentant, son action étant décisive pour l'acceptation, ou pas, de l'impression et de la publication. Par exemple, les nombreuses traductions, « para uso da mocidade » sont purgées de tout ce qui peut transgresser la bonne morale, inscrite dans la Sixième Règle du *Regimento da Real Mesa Censória* du 18 mai 1768, qui proscriit « os livros obscenos que corropessem os costumes e a moral do País ». Ainsi, en 1779, on traduit d'Ovide, *Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de todas as obscenidades e (...) em que se mostra a doutrina, que dellas se pode tirar (...)*. Car si on veut instruire la jeunesse, on veut surtout lui donner de sages conseils moraux, c'est pourquoi on sélectionne scrupuleusement les nouvelles ou les contes à traduire. La multitude de traductions d'œuvres pour la jeunesse, sur fond de morale, repose donc sur le postulat que l'éducation, l'instruction de cette jeunesse doit obéir à des canons de vertu et surtout de soumission à l'autorité, qu'elle soit familiale, religieuse ou étatique. De fait, souvent dès la page de titre, le traducteur/libraire manifeste son intention de mettre sa réécriture, et lui-même, au service d'une idéologie gouvernementale, dans laquelle la vertu doit primer.

1.2. – Traduire « ao gosto portuguez » : acclimatations du texte.

Lorsque la politique de traduction mise en place consiste à acclimater le texte au goût national, comme par exemple lorsqu'on traduit des œuvres dramatiques, comme le dit Liewen d'Hulst, « la stratégie traductrice alléguée dans les préfaces se fait formellement rhétorique », en ce qu'elle escamote la spécificité du texte traduit pour le mettre en conformité avec les normes du

champ littéraire portugais, le rendre plus vraisemblable pour un lecteur portugais et « combattre des phénomènes d'étrangeté » (d'Hulst, 1990 : 104). En effet, nationaliser les œuvres afin de les adapter à un milieu, les acclimater aux réalités du pays est l'un des procédés les plus courants dans le domaine théâtral. Comme on le mentionne dans le titre de presque tous les textes dramaturgiques portugais, il s'agit de les accommoder « ao gosto português », et, pour ce faire, on va parfois jusqu'à les aseptiser, les expurger, voire les dénaturer. Comme le font remarquer bien des spécialistes du théâtre portugais (José Barata, Ana Clara Santos, Marie Noëlle Ciccía, Antonio Coimbra Martins), on recourt sans états d'âme à l'adaptation, à l'imitation, à l'emprunt voire au plagiat, comme il est d'usage à une époque qui reprend les idéaux de l'Antiquité et du XVII^e siècle, pour lesquels l'imitation est préconisée si elle améliore le modèle en y mettant sa propre patte. On en trouve un exemple flagrant dans la traduction de *La Mère coquette ou les Amants brouillés* (1665) de Philippe Quinault qui devient *A mai leve das canas ou Os Amantes discordes* (1775) dans la traduction de l'Arcadethéoricien Manuel de Figueiredo, dans laquelle le titre portugais accentue l'effet comique pour la représentation pour un public portugais habitué aux « graciosos » espagnols. Ainsi, s'agissant d'œuvres pour la scène, « p.s.r. » [para ser representado] tel que précisé dans les titres, ces textes subissent des refontes pour les plier au goût d'un public habitué à un modèle national spécifique. Par exemple, les comédies de Molière deviennent des « entremez », des farses, burlesques et facétieuses, comme en 1769, *O Cazamento por força do Senhor* [Entremez ...] Molière ou 1769, *O Peão Fidalgo*. [Entremez ...]. *Comedia do Senhor Molière. Tradução em vulgar pelo Capitão Manuel de Sousa p.s.r. no Theatro do Bairro Alto*. Cette politique scripturale de réactualisation et de naturalisation du texte conduit tout naturellement à « lusitaniser » le texte en l'assimilant culturellement et, pour ce faire, il faut bien souvent procéder à quelques transformations. Ainsi, on procède à des change-

ments d'ordre structural : on supprime des incidents ou des épisodes; on change l'histoire; on modifie la fin, ce qui modifie considérablement le sens de l'original français. On réalise parfois des changements d'ordre formel : on ajoute une composition lyrique, et à la fin de la pièce tout le monde finit en chantant. La nouvelle pièce ne garde que la trame générale avec l'original (encore que), puisque, pour actualiser, on va transformer. L'un des exemples les plus flagrants de cette acclimatation est la traduction du *Tartuffe* de Molière et celle du *Dom Juan*, en 1771, comme on l'a vu, où même la structure dramatique est dénaturée tant les remaniements sont substantiels (Ciccia, 2003). La traduction du *Dom Juan*, à l'instar de celle de *Tartuffe*, souscrit donc aux mêmes critères d'adaptation libre et de nationalisation du sujet, pour rendre le texte patriotique et contemporain. Au fond, les options mises en œuvre par le traducteur du *Dom Juan* et par le Capitão Manuel de Sousa pour *O Tartufo* refléchissent l'entendement que la plupart des traducteurs se font de la traduction dramatique. Pour autant, certains péritextes s'instaurent en véritables manifestes théoriques pour l'introduction d'un nouvel *ars poetica* (Cândido Lusitano notamment) et constituent des tribunes qui plaident en faveur de la validité de l'innovation, n'oublions pas que nombre de textes traduits le sont par des Arcades qui prônent un renouveau de la poétique portugaise.

Parfois même la traduction se fait pur exercice de style, ce qui se produit notamment pour les textes d'opéra pour lesquels le changement de versification est chose courante : « em versos portuguezes » ou « de verso solto em verso rimado ». Mais les énormes libertés prises avec le texte original touchent tous les genres littéraires, par exemple lorsque Cruz e Silva traduit des *Fables* de La Fontaine, là encore pour introduire une certaine modernité, mais dans le plus pur goût de l'époque, édulcore, sabre, le fabuliste français (Coimbra Martins, 2001 : 14). On reste dans le domaine des « Belles Infidèles », où le modèle suggéré est celui de la traduction interprétative et pas littérale. Il

s'agit d'obéir à cette prescription, théorisée par d'Ablancourt, d'une recreation originale où la traduction ne doit en rien être esthétiquement inférieure au modèle original, tant dans le message que dans le style. Par ailleurs, pour évacuer cette étrangeté, on lusitanise le nom des personnages ou alors on omet des références explicites à l'univers français, on nationalise également le nom de l'auteur original. Cette naturalisation des noms des auteurs originaux est d'ailleurs la règle – allant parfois jusqu'à le pervertir totalement, et à le naturaliser phonétiquement, par exemple Madame de Montolieu devient Adama de Montolieu. C'est notamment le cas dans notre corpus puisque Fénelon surgit, lorsque cité, toujours sous le nom de Francisco de Salignac da Mot(h)a Fénelon, Arcebispo e Duque de Cambraia.

En somme, ces latitudes prises par le traducteur s'insèrent dans une dynamique d'actualisation du texte non seulement au modèle portugais en vigueur, aux enjeux de représentation de la scène, mais parfois aux injonctions stylistiques, politiques, religieuses et sociétales. De surcroît, cette acclimatation ou naturalisation du texte « ao gosto portuguez » conduit indubitablement à une relative homogénéisation des méthodologies traductives ce qui mène le plus souvent à l'invisibilité du traducteur.

1.3. Entre visibilité et invisibilité des traductions et des traducteurs.

Envisager le profil et le rôle du traducteur en tant qu'agent « intervenant », auteur et sujet actif de l'écriture, que « constructeur de cultures » (Bassnett et Lefevere, 1990) ou qu'« agent infiltré »/« underground agent » (Cronin 2003), c'est discerner le sceau qu'il empreint à ses traductions. Or, on cons-

tate que, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le statut du traducteur est à double entente, hésitant entre visibilité affichée et invisibilité plus ou moins absolue. Car même si, comme on l'a vu, la pratique traductive amorce une certaine reconnaissance, il n'en demeure pas moins qu'elle reste encore un exercice peu considéré, voire alimentaire pour certains. Comme elle n'apporte que peu de profit et est difficile (beaucoup de traducteurs soulignent les difficultés de leur tâche), il n'est donc pas étonnant que certains affirment le faire par simple goût, pour tuer le temps et l'ennui, pour se distraire ou pour répondre à la sollicitation de quelques amis. D'autres déclarent que, pendant longtemps, ils n'ont pas fait publier leur travail ou bien qu'ils ne l'ont fait qu'à la demande d'autres. Finalement, certains traducteurs profitent des périodes pour déclarer leurs intentions de ne plus se donner la peine de refaire un travail si ardu et si peu apprécié, si peu reconnu. Par exemple, dans le « *Aviso ao Leitor* » à *Renato e Aventuras de Aristonoo. Traduzidas do Francez*, on perçoit parfaitement combien l'occupation littéraire du traduire est une activité de loisir, le traducteur étant un simple étudiant en Sciences Naturelles qui s'adonne au loisir de la traduction d'une œuvre très fénelonienne, s'y consacrant à ses « horas vagas » :

Entregue ao estudo das Ciências Naturais de que pende minha futura existência, e que ao presente de consolação me servem, emprego as horas vagas em cultivar uma Literatura que sempre amei, e à qual votarei sempre os meus trabalhos.

Estas débeis traduções são de Originaes, cujo merecimento não se ignora. Numa se admiram as altas, sublimes ideias, nobres pensamentos, que a Religião Crista majestosa inspira; noutra resplandece a mais elevada gratidão, a mais pura moral, e cândida virtude, qual o grande Fénelon sempre ostentou em suas imortais obras (Anonyme, 1818 : s.p)

Par ailleurs, elle n'apporte pas la gloire, même lorsqu'elle est « bonne », l'honneur retombant toujours sur l'auteur. Ainsi, certains préfèrent ne pas

signer leur traduction et rester dans l'anonymat, à l'instar d'autres traducteurs moins sûrs d'eux-mêmes, qui le faisaient pour éviter les critiques ou par humilité, comme on le verra pour la traduction de 1770, officiellement du Capitão Manuel de Sousa. Ce dilettantisme et l'aveu des difficultés à traduire pourraient expliquer d'un côté pourquoi nombre de traductions sont publiées anonymement, le traducteur mettant en avant l'auteur, dans notre cas Fénelon, dont le prestige est immense, de l'autre pourquoi le nom de certains traducteurs, reconnus eux, surgit sur la même page de couverture que l'auteur, avec la même police de caractères. Ils semblent alors vouloir récupérer non seulement le prestige concédé par l'auteur, mais également défendre leur bon nom, comme on le voit dans la traduction de *O Telemaco* du Capitão Manuel de Sousa en 1770 ou dans celle de Joaquim Joseph de Caetano e Sousa en 1788.

Ainsi, on voit surgir nombre de traductions où le nom du traducteur est tout simplement omis, dans la page de titre ou dans le péri-texte. On se trouve face à des mentions comme « traduzido em portuguez »; « traduzido do idioma francez para o portuguez », allant même parfois jusqu'à effacer la mention même qu'il s'agit d'une traduction avec des titres comme « Opera composta na lingua italiana pelo Abbade Pedro Metastasio. », laissant à la limite sous-entendre que le texte est publié en langue originale ou que l'auteur l'aurait écrite directement en langue portugaise. Parfois le traducteur surgit sous la forme de « Trad por *** » ou alors « traduzido em francez e agora novamente em Portuguez por *** », ce qui en dit toujours un peu plus sur l'existence d'un traducteur que dans le premier cas où on ne mentionne même pas le fait qu'il existe. Cet anonymat correspondrait en fait à une politique éditoriale pour certaines *Officinas*, notamment la *Rollandiana*, dans laquelle bien des œuvres sont traduites anonymement ou sous la référence *** (Innocêncio, 1859 : 50), comme en témoignent par ailleurs les catalogues de cette librairie. On trouve aussi des auteurs anonymes dont la mention renvoie

à un intérêt transitoire, comme « por hum anonimo », « por hum religioso », « Nova edição correcta e emendada por um Religioso Arrabido. »; mais on observe aussi des mentions curieuses et quelque peu fantaisistes comme, « tradução na língua portuguesa por hum dos mais respeitosos apaixonados do seu author », « por uma curiosa »; « Tradução feita e accrescentada por hum amante e zeloso da Patria »; « traduzido na portugueza por hum zeloso da salvação das almas »; « Traduzida na portugueza por hum amigo da verdade »; « Traduzidas do francez por hum nacional desabusado. », les adjectifs employés pour caractériser le traducteur, qui existe de fait, sont de ce point de vue très suggestifs.

Par ailleurs, si le traducteur est parfois totalement ignoré sous la désignation « Traduzido do Francez » et dans nombre de cas il reste inconnu, il arrive qu'il soit cité par référence à autre traduction, restant tout de même pour nous un parfait inconnu – comme par exemple dans, *O Triunfo da Probidade sobre a Ambição, ou os Amores do Comte de Belflor, Com Leonor de Cespedes. Novela de M. Le Sage Author de Gil Blaz. Traduzida em Portuguez pelo Tradutor das Aventuras do Rapaz de Bom Humor*. Par cette référence à une traduction antérieure le traducteur semble bien exister et être connu. De plus, cela démontre que traduire une première œuvre semble apporter de la notoriété et consacrer un compétence à celui qui traduit. Il arrive également que nous apprenions son identité lors de traductions ou publications postérieures. Par exemple, pour la traduction des *Aventuras de Telemaco* de 1765, nous connaissons l'identité du traducteur notamment grâce au Capitão Manuel de Sousa qui le cite dans le prologue de sa retraduction de 1770. D'ailleurs, le cas du traducteur des *Aventuras de Telemaco* de 1765, José Manuel Ribeiro Pereira est un cas flagrant de cette invisibilité en clair-obscur puisque son nom ne figure pas dans la page de titre de sa traduction et pourtant, il se fait bien visible par la présence d'un prologue du traducteur. Son texte introductoire, « A QUEM LER », démontre que, même

invisible, il existe bien un traducteur, puisqu'il s'explique au seuil de sa traduction. De surcroît, sa réécriture des *Aventuras de Telemaco* semble lui conférer un statut qu'il n'avait pas auparavant, puisque, un an plus tard, en 1766, sont publiés *Elementos do comercio, trad. livremente do fr. pelo mesmo tradutor de Telemaco e das Orações Funebres* : Sa stature de traducteur compétent lui est donc reconnue par ses traductions précédentes vu qu'on le mentionne dès la page de titre de cette réécriture, sans toutefois fournir son nom.

Ainsi, avant même la précision apportée, en 1770, par le Capitão Manuel de Sousa, le nom du traducteur des *Aventuras de Telemaco* est de notoriété publique. Ce qui peut surprendre puisque, avant cette indication, on n'avait pas de référence à la moindre traduction de José Manuel Ribeiro Pereira. Par ailleurs, *As Aventuras de Telemaco* étant dédiées au Marquis de Pombal et ayant reçu l'aval de ce haut dignitaire du royaume qui accepte que son nom soit référé, il accède au statut de traducteur reconnu par les plus hautes instances de l'État. Aussi bien la traduction des *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* que celle de *Éléments du commerce* seront des best-sellers à l'époque. En fait, sa renommée de traducteur est largement due à sa traduction des *Aventuras de Telemaco*, qui sera très vite épuisée puis réimprimée dans les années 1780, une renommée qui semble perdurer, puisque sa traduction est, comme on l'a vu, la seule qui soit encore réimprimée actuellement. Toutefois, cette invisibilité trouve à se manifester, en 1775, par sa composition d'une continuation, le Tome III, de l'œuvre fénelonienne, *Aventuras fi-naes de Telemaco, filho de Ulysses, novamente compostas pelo Bacharel Joseph Manuel Ribeiro Pereira. Secretario da junta da Administração da Companhia Geral do Grão Pará, e Maranhão. Para servirem de continuação, e supplemento as que em França compoz o sabio, e illustre Fenelon, e que já se acham traduzidas em Portuguez pelo mesmo Author desta nova composição, e impressas no anno de 1765*, laquelle officialise, dès la page de titre, le nom

de José Manuel Ribeiro Pereira comme traducteur de l'édition première de 1765 et dans laquelle il surgit avec ses charges et ses titres administratifs. Pour autant, en ce qui concerne les réécritures des *Aventures de Télémaque*, le nom de José Manuel Ribeiro Pereira restera toujours, à l'époque, dans l'ombre de sa traduction première puisque, en 1785, reparaît dans l'*Officina De José De Aquino Bulhões*, une réimpression qui continue d'évacuer son nom, même si on précise qu'il s'agit de la « Segunda Edição correcta, e adicionada pelo mesmo Traductor da primeira versão ». En l'occurrence, alors que le nom du traducteur est déjà connu, la reconnaissance de son *auctoritas* se limite à la mention « pelo mesmo Traductor da primeira versão » dans la page de titre. De plus, pour qu'il n'existe aucun doute qu'il s'agit de la réédition de celle de 1765, elle présente le même frontispice figurant une gravure du XVIII^e siècle, représentant « TELEMACO conduzido por MINERVA, ao Templo da Imortalidade », une gravure de Jean Baptiste Dourneau, l'éditeur voulant seulement profiter du succès rencontré auprès d'un public avide de l'œuvre fénelonienne.

Néanmoins, si le traducteur est le plus souvent condamné à l'invisibilité (Venuti, 1995), il arrive parfois que le prologue nous aide à déchiffrer l'auteur de la traduction, sans pour autant en deviner le nom, comme c'est le cas de la traduction de Fénelon, *Dialogos sobre a eloquencia em geral e a do pulpito em particular*, où, comme on l'a vu, le traducteur est un membre de l'*Arcádia Lusitana*, peut-être Cândido Lusitano, le Capitão Manuel de Sousa ou Correia Garção qui a écrit des textes théoriques sur la poétique à mettre en place (*Orações*) et dont on connaît les accointances avec la poétique fénelonienne. En tout cas, il s'agit d'un traducteur reconnu par les milieux lettrés portugais, d'autant plus que, dans son texte liminaire, il annonce que la traduction sera imprimée sous son nom (ce qui ne fut pas le cas). Ces exemples montrent à l'évidence que si le nom de ces traducteurs reste tout de même un mystère pour les béotiens, pour le lecteur lambda et pour nous, lecteurs d'une autre

époque, il pouvait signifier quelque chose pour les initiés. Ils montrent aussi que parfois la seule référence à une autre traduction suffisait, le traducteur étant un traducteur notoire et reconnu immédiatement par ses contemporains, comme le Capitão Manuel de Sousa, qui est référencé indirectement avec des mentions comme « Segunda ed. correcta e emendada pelo traductor dos Seculos Christãos e da Historia de Portugal de La Clede », comme on peut le voir en 1791.

À côté de cette invisibilité, on voit se dessiner en clair-obscur une présence, plus ou moins visible, des traducteurs. En effet, la survie du texte grâce à la traduction se déploie abondamment par le travail de poètes, d'hommes de lettres, de gens du théâtre, de spécialistes qui s'attachent à divulguer de nouveaux chemins à parcourir, ouvrant à de nouvelles suggestions. Ainsi, certains traducteurs émergent sous leurs noms ou leurs initiales, qui étaient sûrement éloquentes pour le public de l'époque. On retrouve les spécialistes dans des domaines comme les langues classiques « Tradução de Thomaz Delany, Professor Regio da Lingua Grega »; ou traduits dans un propos politique et pédagogique manifeste comme « Traduzidos por ordem de S. Magestade para uso do Collegio Real dos Nobres por José Caetano de Mesquita e Quadros, Professor de Rhetorica e de Logica do mesmo Collegio ». Le P.^e José Caetano de Mesquita e Quadros semble se spécialiser dans la traduction d'œuvres de prêcheurs français puisqu'il traduit Bossuet, Jean-Baptiste Massillon ou encore Fleury, afin de pourvoir le *Colégio dos Nobres* d'ouvrages d'étude, sa compétence de « Professor de Rhetorica e de Logica do Collegio Real dos Nobres » étant mise en relief. On trouve des spécialistes, dont les compétences sont avalisées et mises en exergue, dans des domaines plus techniques comme la médecine « Traduzido e claramente explicado na lingua portugueza por João da Mata, cirurgião do Regimento da Real Armada »; « Traduzida por Antonio Martins Vidigal, cirurgião nesta corte », ou des militaires « Traduzidas do original de SA. Na lingua portugueza por Joaquim

de Noronha, sargento-mor do regimento de Schaumbourg-Lippe ». Mais cette autorité traductive se manifeste surtout dans le domaine religieux, où ce sont des gens d'Église qui s'attèlent à la tâche et dont la qualité religieuse est mentionnée dans la paratraduction : « Traduzido pelo P.^e Fr. Pedro de Sta Clara »; « Traduzido e recopiado por ordem do Bispo de Portalegre, D. Fr. João de Azevedo pelo Cardeal Roberto Bellarmino por João de Vellez Barbudo, Conego Magistral na Igreja de Portalegre »; ou encore « Tradução pelo Bispo de Evora Dom João para uso dos meninos do seu arcebispado ». On constate alors que, plus que leur nom, il s'agit de mettre en évidence leurs capacités intellectuelles et leurs compétences dans leur domaine de spécialité, médical, religieux, éducatif parmi d'autres.

Toutefois, à côté de ces quelques noms et des fonctions exercées, en parcourant l'ouvrage de A. A. Gonçalves Rodrigues, *A tradução em Portugal*, on est frappée par le nombre de traducteurs qui surgissent sous des initiales, certains des acronymes ou encore sous des noms d'emprunt. Ainsi, cette visibilité apparente, et connue des contemporains, s'énonce au premier chef dans nombre de noms de traducteurs qui apparaissent par les initiales de leurs noms comme « Traduzida e escrita no idioma lusitano por F.A. de Ol.»; « Traduzida da lingua franceza por J. L. da C. e S. »; « Traduzido do Francez por F.Y.D.S.B.C. » ou comme dans *A Prova de uma Amizade, Conto moral de M. de Marmontel, traduzido do Francez por F.V. de A. E P.* Ces initiales permettent bien souvent de reconnaître derrière le nom des traducteurs des personnalités importantes du milieu littéraire et culturel portugais. D'ailleurs, Gonçalves Rodrigues nous fournit souvent le nom derrière les initiales ainsi : Fr. A. de P. e B. serait Fr. Antonio de Padua e Bellas; M.J.D.S.L., Manuel José da Silveira Lara; D.J. D. M. D. D. serait D. João da Madre de Deus, B.C.S. B. le Bacharel Custodio da Silva Barbosa; P.C.D.S.B. Padre Custodio da Silva Barbosa. Certains comme Francisco Rolland ont choisi un acronyme F.R.I.L.E.L, c'est-à-dire « Francisco Rolland Impressor Livreiro em Lisboa »,

comme nom de traducteur ou d'autres un nom d'emprunt, comme Paulo Germano ou encore Marçal Joseph de Resende qui seraient, selon Gonçalves Rodrigues, tous deux des pseudonymes de Tomaz José de Aquino. Cette semi-visibilité est intéressante à plus d'un titre, dans la mesure où on peut se demander si elle signifie que le traducteur est reconnu et qu'il n'est pas nécessaire d'en préciser le nom en toutes lettres ou alors qu'elle indique une non reconnaissance partielle de son exercice de traduction.

Par ailleurs, lorsque le nom du traducteur est cité, surgissant d'emblée dans la page de titre, il semblerait alors que ce soit toujours des auteurs déjà connus, et reconnus, des milieux intellectuels portugais et qu'ils revendiquent leur statut de traducteur. En effet, on remarque que, parmi les traducteurs de cette deuxième moitié du XVIII^e siècle, nombreux sont des traducteurs-gens de lettres qui appartiennent aux académies littéraires, notamment à l'*Arcádia Lusitana*. Plus qu'une promotion littéraire, force est de constater que l'activité traductrice de ces intellectuels portugais semble viser surtout à accorder les théories poétiques défendues dans leurs manifestes dans le cadre de l'*Arcádia Lusitana* et une pratique qui prétend à illustrer ces théories. La traduction de textes/genres canoniques vise, comme on l'a vu, à introduire de nouveaux modèles dans le champ littéraire portugais et donc qui mieux que les membres des académies, de l'*Arcádia Lusitana* ou de Ribeira das Naus, eux-mêmes pour s'acquitter de cette mission, c'est à tout le moins ainsi qu'ils le conçoivent.

De même, la traduction peut fonctionner comme une promotion littéraire pour certains, c'est le cas du Capitão Manuel de Sousa, dont le nom fonctionne toujours comme une légitimation, une garantie d'excellence du texte. Ceci est corroboré par Balbi qui, portant un jugement de valeur sur le travail traductif de Manuel de Sousa, le considère comme un excellent traducteur, lorsqu'il affirme que « Les traductions du *Tartuffe* et du *Médecin malgré lui* par le capitaine Manuel de Souza, sont de la plus grande perfection, et l'on y rencontre pas un gallicisme » (Balbi, 1822 : 29) Toutefois, de la préface à la

traduction-révision-réactualisation de José da Fonseca, de 1837, au regard de l'interrogation qu'elle suscite à l'égard de la paternité de la traduction de 1770, on pourrait également en déduire que la revendication d'une traduction n'est pas toujours aisée de la part de ceux qui considèrent ce travail comme mineur, évitant par conséquent de se compromettre avec une attribution auctoriale.

2. Le jeu des identités cachées ou révélées : les traducteurs portugais de Fénelon.

Les traductions de l'œuvre fénelonienne se font témoin de cette dualité entre invisibilité et visibilité manifeste du traducteur. En effet, les *Aventures de Télémaque* furent traduites au cours de cette période par quatre traducteurs, toutefois il est symptomatique que seuls les noms de deux traducteurs soient visibles : le Capitão Manuel de Sousa pour la traduction de 1770 (encore que) et Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa pour celle de 1788 – deux figures importantes et reconnues par le champ littéraire et culturel –, les noms des deux autres traducteurs, pour la traduction de 1765 et celle de 1785, étant *a priori* anonymes. Néanmoins, comme on l'a dit, nous apprenons le nom du traducteur de 1765, José Manuel Ribeiro Pereira, par l'intermédiaire, entre autres, du Capitão Manuel de Sousa qui le cite dans sa préface en 1770. Celui de l'édition de la *Rollandiana* de 1785 reste lui un mystère même si on peut extrapoler qu'il pourrait s'agir d'une retraduction mise en œuvre par l'éditeur, F.R.I.L.E.L, lui-même un traducteur reconnu.

2.1. José Manuel Ribeiro Pereira

N'eût été sa traduction des *Aventuras de Telémaco, filho de Ulysses*, José Manuel Ribeiro Pereira serait sûrement resté un parfait inconnu. On trouve quelques éléments biographiques dans le *Diccionario Bibliografico Portuguez*, d'Innocencio Francisco da Silva à l'entrée « José Manuel Ribeiro Pereira » : Toutefois il faut être prudent avec les données fournies par Innocencio puisqu'il date sa traduction des *Aventuras de Telemaco* des années 1780 (sûrement une confusion avec la deuxième édition) et qu'il affirme qu'il s'agit d'une correction de celle du Capitão Manuel de Sousa. En fait, on sait très peu de choses sur ses débuts, tout juste qu'il a suivi des études de droit (Bacharel em direito) à l'Université de Coimbra (Innocencio, 1860 : 9-10) et qu'il a traduit en l'espace de trois ans trois œuvres françaises : en 1763, *Compendio das oraçoens funebres de M. Flechier bispo de Nymes* ; en 1765, *Aventuras de Telémaco, filho de Ulysses*, et en 1766, *Elementos do comercio, traduzidos livremente do francez pelo mesmo tradutor de Telemaco e das Orações Funebres*. Puis, l'activité traductive de José Manuel Ribeiro Pereira semble se tarir puisque, outre ces trois années fastes de traductions, il disparaît du panorama littéraire, ne réapparaissant, en tant que traducteur, qu'en 1780, lorsqu'il traduit *Escola do mundo ou instrução de um pai a seu filho sobre o modo, por que se deve conduzir no mundo, dividido em dialogos [de Le Noble]*, et on verra l'importance de cette traduction, et, en 1781, lorsque sont publiées, *Noites selectas de Young*, œuvre anglaise, qui semblerait avoir été traduite à partir du français, langue le plus souvent médiatrice d'autres langues mineures à l'époque, alors même que le titre précise « traduzidas do inglês para portugûes ». Cette traduction est dédiée au président de l'Academia Real Das Ciências, « João Carlos de Bragança Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva, 2.º Duque de Lafões, 4.º Marquês de Arronches and 8.º Comte de

Miranda do Corvo », de laquelle on suppose qu'il espérait, en vain, être membre. Au demeurant, on constate que sa carrière de traducteur est largement liée à ses ambitions et à sa carrière professionnelle, puisque cet intervalle temporel dans son activité de traducteur peut s'expliquer par son emploi dans l'administration pombaline. Dans leur article « Tradução, patriotismo e a economia política de Portugal Imperial na época Pombalina : as traduções de *Les Aventures de Télémaque e dos Éléments du commerce* », Monica Lupetti et Marco E.L. Guidi expliquent cette absence de production de la part de José Manuel Ribeiro Pereira par sa nomination à un poste important dans la structure administrative coloniale, dans laquelle il jouait un rôle prépondérant (Lupetti, Guidi, 2016 : 679).

Il reprend l'exercice de traduction lorsque, en 1778, D, Maria I décrète la dissolution de la *Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão*. Toutefois, celle-ci lui attribue, pour services rendus à la couronne, une pension à vie (Lupetti, Guidi, 2016 : 680-681) et l'*Habito da Ordem de Christo*, réservé à certains membres de la noblesse civile, un titre considéré alors comme « a insígnia mais cobiçada para referenciar a fidelidade à coroa » (Anastácio, 2007 : 367). José Manuel Ribeiro Pereira serait décédé en 1797, n'ayant apparemment pas traduit d'autres textes. Autrement dit, l'exercice de traducteur et la traduction des premières œuvres, notamment des *Éléments du commerce* qu'il dédie au Marquis de Pombal, témoignent de l'ambition de José Manuel Ribeiro Pereira d'accéder à un statut au sein de l'élite administrative dans la colonie portugaise, ce qu'il obtient dans la mesure où il occupe le poste privilégié de *Secretário da Junta de Administração da Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão*, peu de temps après cet exercice. Ainsi, il devient une figure majeure dans l'administration coloniale pombaline dans laquelle il se donne pour objectif de promouvoir les politiques commerciales et coloniales de l'État et se fixe une stratégie de développement de l'économie portugaise (Lupetti/Guidi,

2016 : 675). Cette intention et ce propos se manifestent, en 1775, lorsqu'il écrit *Aventuras finaes de Telemaco*.

Les trois premières œuvres traduites par José Manuel Ribeiro Pereira s'inscrivent toutes à l'évidence dans le programme politique, religieux, économique et littéraire du Marquis de Pombal et dans une glorification de la politique menée et de la monarchie. Il se fait par-là « homme du roi qui travaille à promouvoir les objectifs de son gouvernement : bien-être, pouvoir militaire, justice, charité, et orthodoxie religieuse » (Lupetti, Guidi, 2016 : 675-678). La carrière traductive et l'invisibilité de José Manuel Ribeiro Pereira est donc toute relative, puisque connu du pouvoir, connu de ses pairs et de ses éditeurs, il semble voguer de lui-même, et peut-être par choix, entre clair et obscur, entre le métier de traducteur et celui de fonctionnaire qui se met au service du pouvoir à ses heures libres.

2.2. Le Capitão Manuel de Sousa, Filinto Elísio, José da Fonseca.

À rebours, le deuxième traducteur, le Capitão Manuel de Sousa (1737/1781-1786?) est lui plus connu, puisqu'il est l'une des figures emblématiques du mouvement traductif portugais de cette période et un membre éminent de l'*Arcádia Lusitana*. La présence de son nom à l'égal de celui de Fénelon, avec la même police dans la page de titre de sa traduction de *O Telemaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia, por Capitão Manuel de Sousa*, démontre, s'il le fallait, l'importance de son nom dans le mouvement traductif, son nom figurant en outre dans nombre de ses réécritures. On a néanmoins peu d'éléments sur sa vie, et qu'il faut prendre, là encore, avec prudence. Innocêncio da Silva, dans son *Diccionario Bibliografico Portuguez* à l'entrée « Capitão Manuel de Sou-

sa », souligne sa grande culture classique, son activité de traducteur, ses qualités et ses grandes capacités de travail et ses liens amicaux avec Francisco Manuel do Nascimento/Filinto :

(...) homem estudioso, trabalhador e muito lido nos livros dos nossos antigos classicos, cuja propriedade e pureza de locução forcejou por imitar nos seus escriptos, que em geral não passam, comtudo, de meras traducções de originaes estrangeiros. Teve estreita amizade e convivencia com Francisco Manuel do Nascimento, como bem se collige do modo como este fala a seu respeito em varios logares das suas obras» (Innocencio, 1862 : 113).

On peut donc en déduire que le Capitão est un homme cultivé, qui s'est surtout consacré à l'exercice professionnel de la traduction, qu'il possède une culture des auteurs classiques portugais qu'il s'efforce d'« imitar nos seus escriptos », défendant donc un certain purisme de la langue, ce qui n'est pas sans intérêt pour notre travail. Même s'il a traduit quelques ouvrages à partir de l'espagnol, comme *Discurso acerca do modo de fomentar a indústria do povo*, cet Officier de l'Armée, ingénieur de formation, se consacre pour l'essentiel à divulguer des œuvres françaises. Il pourrait avoir été l'un des tout premiers traducteurs d'un dictionnaire bilingue Français-Portugais, publié anonymement à Lisbonne en 1769 sous le titre *Dictionnaire françois, et portugais plus complet que tous ceux qui ont paru jusqu'à present pour l'instruction de la jeunesse portugaise*, puis réédité en 1784, avec une référence à son nom francisé, ce qui atteste de sa maîtrise de la langue française, *Nouveau dictionnaire François-Portugais, composé par le capitaine Emmanuel de Sousa, & mis en ordre, rédigé, revû, corrigé, augmenté, & enrichi de tous les termes techniques, & propres des sciences, des arts, des métiers, de géographie; &c.* Il semble avoir mené une activité traductrice intense et diversifiée, et jouir d'une certaine notoriété, ayant traduit des ouvrages techniques qui ressortissent à sa formation, capitaine d'infanterie, comme *Novo curso de*

*matemática para uso dos oficiais engenheiros e de artilharia, por Mr. Bellidor, en 1764, en 4 tomes avec des estampes ou encore Compendio de Matemática, ou elementos de Aritmética, Álgebra e Geometria, de Saurin, pour lequel on légitime la qualité de la traduction en mentionnant son statut de « Capitão de infantaria ». Mais, pour l'essentiel, il se consacre à traduire des œuvres des auteurs du Classicisme louis-quatorzien, tels que Rollin, Fléchier, dont il traduit notamment *Historia antiga escrita em francez [por Rollin]* ou encore *Vida de Teodósio, o Grande por Mr. Flechier*, sans oublier ses traductions de Molière. Il mènera cette intense activité traductive jusqu'à sa mort, au moment de laquelle il aurait commencé la traduction de *História de Portugal* de La Clède, achevée par Manuel José da Silva Lara et accompagnée de nombreuses notes historiques, géographiques, critiques et plusieurs dissertations. Publiée en 16 volumes début 1781 dans la *Typographia Rollandiana*, elle paraîtra, en conformité avec la politique éditoriale de cette librairie, sans mention au nom des traducteurs puisque, selon Innocêncio Francisco da Silva, Francisco Rolland détenait en son « poder de livreiro-editor », nombre de textes dont le nom du traducteur disparaissait et étaient publiés anonymement (Innocencio, 1862 : 112). Elle leur sera donc postérieurement attribuée. Très lié au pouvoir en place, outre son ample activité de traduction dans le péri-texte desquelles il exhibe toute son approbation à la politique menée, Manuel de Sousa se serait fait aussi auteur en écrivant des poésies (Innocencio, 1862 : 112), dont on n'a retrouvé qu'une ode très élogieuse adressée au roi sous le titre, *O el-rei D. Joseph nosso senhor na ocasião em que o povo de Lisboa erigiu uma estátua equestre, Ode*, imprimée à Lisbonne en 1775.*

Son épître dédicatoire de *O Telêmaco de Monsieur Francisco de Salignac de La Motte Fénelon*, qu'il dédie au Marquis de Pombal, montre qu'il est sans conteste un traducteur important, et reconnu comme tel, du moins en est-il pénétré, puisqu'il ne peut s'empêcher de faire allusion à la profusion de son travail. Il lui dédie une œuvre parmi d'autres qu'il aurait pu lui offrir «

Lancei mão della entre tantas, para mostrar que as ofertas que se devem fazer a V. EXCELENCIA, hão de ter todas as qualidades boas, pela materia, e pelo artificio. » (Fénelon / Sousa, 1770 : s.p).

Et bien qu'il y affirme se saisir de cette œuvre parmi tant d'autres, d'une œuvre « capaz de satisfazer os meus avultados desejos », et revendique sa traduction, son autorité est remise en cause. Car si, au moment de la parution, le texte est attribué au seul Capitão dont le nom figure dans la page de titre sur un pied d'égalité avec l'auteur, Fénelon, il semblerait que la paternité de cette traduction pose problème. En effet, Manuel de Sousa est un ami intime du poète Francisco Manuel do Nascimento, plus connu sous le nom de Filinto Elisio, comme le souligne Innocêncio Francisco da Silva et c'est de conserve qu'ils auraient planifié la traduction du chef-d'œuvre fénelonien (Innocencio, 1858 : 457). Ainsi, lorsqu'en 1837, José da Fonseca reprend, pour en donner une nouvelle édition au public, la traduction de 1776, elle-même une réédition de celle de 1770, il l'inscrit dès la page de titre sous le patronage de trois traducteurs : lui-même – seconde main qui ne fait que la retoucher et la corriger –, le Capitão Manuel de Sousa et Francisco Manuel do Nascimento (Fonseca, 1848 : 5).

Ainsi, José da Fonseca laissera la mention « Traducção do Capitão Manuel de Sousa », mais lui adjoindra « e de Francisco Manuel do Nascimento » dès la page de titre, une autre des figures majeures du mouvement littéraire portugais de l'époque. Ainsi, son nom surgira bien comme premier traducteur dans l'édition de 1837, puisqu'elle lui fut attribuée lors de cette première édition, mais l'autorité du texte est reconsidérée. Pour autant, dans le péri-texte « Aviso ao Leitor », il l'attribue au seul Francisco Manuel do Nascimento, attestant de la véracité de ses dires par le témoignage de Filinto lui-même (topos récurrent pour justifier l'authenticité d'une œuvre). Ce dernier l'aurait dictée au Capitão en déambulant dans sa chambre, reprenant par-là

également un topos de la traduction désinvolte et récréative, le Capitão n'ayant en fait contribué qu'à la recopier et l'amender postérieurement :

Como eu conversei, em Paris, o inimitável Francisco Manuel, soube dele que a tradução, que em Portugal corre, com o nome do Capitão Manuel de Sousa, deve muito ao nosso Vate, intimo amigo do dito Capitão. « Eu (são as palavras de Philinto), traduzia, com o original na mão, passeando no meu quarto, e Manuel de Sousa escrevia o que lhe eu ditava; ele retocava depois a versão em sua casa; e assim procedemos até completá-la. (Fonseca, 1848 : 5)

Mais pourquoi ce doute sur l'attribution de cette traduction ? Fernando Alves Cristóvão laisse entendre que l'« ocultamento do nome do verdadeiro tradutor » (Cristóvão, 1983 : 138), Filinto Elísio, se doit aux circonstances mêmes de la traduction, qui n'était pas assez soignée pour être revendiquée par un auteur reconnu comme l'était ce dernier, ce qui expliquerait les corrections postérieures. Par ailleurs, José da Fonseca suggère l'insistance de l'éditeur, pressé de faire paraître une nouvelle version, afin de profiter du succès remporté par celle de 1765, ce qui n'aurait pas permis à Filinto de peaufiner son texte.

Com efeito, ao Francisco Manuel (então na sua pátria, e com a cabeça bem recheada de termos e frases clássicas), podia derramar tanta cópia de boa linguagem neste livro, vero *tesouro da língua portuguesa* : mas a grande celeridade com que foi feita a mesma translação (talvez a instancias de livreiro) não permitiu a estes dois ilustres sábios expurgá-la de muitos termos baixos e incongruentes ao assunto; de infindas repetições, e darem, outro si, aos períodos, aquele boleio harmónico, que requer a prosa poética do original. (Fonseca, 1848 : 6)

Peut-être pourrait-on y voir le patronage de l'éditeur – ce qui est d'ailleurs insinué dans la préface de l'édition de 1837 –, voulant récupérer la célébrité du Capitão Manuel de Sousa qui avait déjà fait ses preuves en

traduisant d'autres grands auteurs classiques français et surtout, peut-être, sa proximité avec le pouvoir en place. Souvenons-nous que c'est à la requête du Marquis de Pombal que le Capitão avait traduit *Tartuffe* de Molière, même si cette paternité sera également remise en cause postérieurement, là aussi elle serait sortie de la tête de Filinto Elísio (Innocencio, 1858 : 457). Par ailleurs, dans son « Aviso ao Leitor », José da Fonseca semble confirmer une de nos hypothèses quant au pourquoi de l'absence de revendication de la part de Francisco Manuel do Nascimento de la traduction des *Aventures de Télémaque* en 1770. En effet, Filinto Elísio jouit d'une grande réputation en tant que puriste de la langue, comme lettré connaissant non seulement la langue française mais aussi la langue portugaise, ce qui pourrait expliquer qu'il n'ait pas signé la traduction de 1770 du Capitão, la traduction étant peu figiolée. L'« Aviso » de l'édition de 1837/1848 souligne que Filinto Elísio est un philologue et un grammairien reconnu qui a soin de traduire et d'écrire suivant le modèle de « nossos Clássicos de bom cunho e gosto » et qu'il a contribué à corriger le texte pour en évacuer tous les « bastardos Galicismos ». Filinto, un puriste de la langue portugaise reconnu en guerre contre les gallicismes et autres « francesismos », et qui finit par auto-corriger sa première version, puisque :

Quanto à linguagem, pus toda a possível atenção em, detestando bastardos Galicismos, me acomodar à dos nossos Clássicos de bom cunho e gosto. Além dos meus desvelos, o Senhor Francisco Manuel do Nascimento, *Filinto Elysisio*, teve a bondade e a paciência de as corrigir cuidadosamente. Este douto compatriota, longe de altivo desprezar esforços de um juvenil talento, é o primeiro que se dá pressa a excitá-lo, sacrificando o mesmo repouso que lhe é já tão caro (Fonseca, 1848 : s.p).

Cette nouvelle édition de 1837, en citant dès la page de titre les trois noms, se place par conséquent sous le signe de la restitution de la traduction au véritable traducteur, dans un souci de restituer la vérité de l'*auctoritas* du

traducteur. Ce débat n'aurait pas lieu d'être s'il ne nous permettait d'envisager la théorie de la traduction à la lumière de cette polémique et s'il n'en disait long sur le rôle du traducteur et de l'art de traduire au XVIII^e siècle. Traduire reste bien souvent une activité secondaire de loisirs, voire alimentaire, dans laquelle seul le texte compte, ce qui explique que le nom des traducteurs soit si souvent occulté. Activité peu lucrative et surtout peu reconnue, puisqu'on n'en revendique pas la paternité, et surtout elle semble être de peu d'importance et susciter peu de travail dans la mesure où dans la préface, on rapporte comment cette traduction de 1770 s'est faite : Filinto dictait la traduction en cheminant dans sa chambre, et le Capitão la retouchait une fois chez lui. De surcroît, on pourrait également en déduire, en s'appuyant sur la préface à la traduction-révision-réactualisation de José da Fonseca, de 1837, que la revendication d'une traduction n'est pas toujours aisée de la part de ceux qui considèrent leur travail comme non-abouti, surtout lorsqu'ils sont des lettrés reconnus, évitant donc de se compromettre avec une attribution auctoriale.

2.3. Anonyme ou Francisco Rolland.

Au cours des années suivantes, on voit la réédition des traductions antérieures, corrigées et amendées, mais, en 1785, une nouvelle édition des *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulysses* est publiée par la *Typographia Rollandiana*. Le traducteur de l'édition de 1785 est pour le coup le seul vraiment anonyme même si on peut extrapoler qu'il pourrait s'agir de l'éditeur lui-même Francisco Rolland, s'agissant d'une retraduction. Cet anonymat correspondrait en fait à une politique éditoriale de sa maison d'édition, la *Rollandiana*, qui se consacre à la traduction de classiques français et

d'ouvrages pour la jeunesse dans le sillage du mouvement traductif d'œuvres à fonction modélaire moralisante qui traverse cette moitié du XVIII^e siècle, des œuvres souvent traduites anonymement ou sous la référence *** (Innocencio, 1859 : 50).

L'édition de 1785 arbore sur la page de garde une Gravure représentant « Francisco de Salignac da Motha Fenelon – Arcebispo Duque de Cambraia » face à la page de titre *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses, por Fancisco De Salignac da Motha Fenelon, Traduzidas do Francez em Portuguez. Com hum Discurso sobre a Poesia Épica, e Excellencia do Poema de Telemaco; e Notas Geográficas, e Mythologicas para a intelligencia do mesmo Poema, Lisboa, Na Typografia Rollandiana, 1785, Com Licença da Real Meza Censória*. D'emblée, Fénelon est mis en avant (avec ces deux éléments, gravure et nom) et le nom du traducteur est purement et simplement oublié. Il s'agit bien de donner à lire *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses, por Fancisco De Salignac da Motha Fenelon*, même si on nous signale qu'il s'agit d'une traduction. Cette annihilation du traducteur se concrétise très clairement dans la « Prefação do Editor » (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 3-6) qui dévoile le rôle prépondérant de l'éditeur et le patronage du pouvoir éditorial à l'œuvre. On peut supposer que ces corrections sont faites par Francisco Rolland lui-même puisqu'on sait qu'il a mené, parallèlement à son travail d'éditeur de l'une des maisons d'édition les plus dynamiques de Lisbonne, une activité intense de traducteur, à partir de l'espagnol et surtout du français, sous l'acronyme F. R. I. L. E. L. (Innocencio, 1859 : 50).

Par ailleurs, on sait que la *Rollandiana* s'est alloué pour mission d'une part de réimprimer les auteurs classiques portugais et de l'autre de divulguer les Classiques, surtout français (Innocencio, 1859 : 50). Par exemple, Francisco Rolland a traduit, en 1782- *Peregrinação de hum Christão ou viagem para a cidade celeste, debaixo da allegoria de hum sonho; Discurso sobre*

a educação popular dos artistas e seu fomento. Traduzido do Hespanhol por F.R.I.L.E.L; Da sociedade considerada relativamente ao seu estado exterior. Trad. F.R.I.L.E.L. das Obras filosoficas [de Abade Sauri]. Mais sa toute première activité littéraire, en 1780, concerne la remise à jour d'une œuvre portugaise, *Adagios, proverbios, rifãos e anexins da lingua portugueza tirados dos melhores authores nacionaes, e recopilados por ordem alfabetica*, un travail lexicographique qui réactualise une édition publiée au XVII^e siècle par António Delicado e Bento Pereira. Les titres des œuvres sur lesquelles il a exercé son activité de traducteur et d'éditeur en disent long sur son désir d'intégration dans le panorama culturel portugais et de plaire au pouvoir.

2.4. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa.

Si des doutes persistent quant aux réels traducteurs des éditions précédentes, il n'en va pas de même pour l'édition de 1788 dont le nom d'un traducteur, un peu particulier, Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, est incontesté et connu de l'historiographie portugaise (Grimberg, 2002 : 237-238). Ainsi, en 1788, il fait une traduction *su generis* des *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez a que se ajuntão algumas notas mytologicas*. Dans un pur exercice de style, Joaquim José Caetano Pereira e Sousa nous livre, non une traduction, une imitation mais plutôt une réécriture, au sens premier, qui s'inscrit dans le sillage de celles qui ont été faites au cours du XVIII^e siècle en France ou en Italie par exemple. Joaquim José Caetano Pereira e Sousa est une figure publique, un homme de droit, un juriste, relativement bien connu des sphères juridiques et politiques de l'époque puisqu'il est Avocat /« Advogado da Casa da Supplicação » de Lisbonne et sera fait, en 1804, chevalier de l'Ordre du Christ/« Cavalleiro professo na Ordem de Chris-

to », un titre prestigieux qui enregistre sa fidélité à la couronne (Anastácio, 2007 : 367). Malgré tout, on a pu confirmer peu de choses sur sa vie et sa formation. Issu d'une famille de gens de lettres, d'une noblesse civile qui avait un accès privilégié à des charges administratives ou à certaines professions, il serait né, pour certains entre 1740 et 1750 (Innocencio, 1860 : 93), mais le plus probable est qu'il soit né à Lisbonne le 3 février 1756. Il a fait des études en droit à l'Université de Coimbra, où il aurait obtenu son diplôme de « Bacharel » en 1777. Dans son édition sur l'histoire de la traduction au Portugal, Rodrigues Gonçalves, attribue à Joaquim José Caetano Pereira e Sousa une première traduction, introuvable, des *Aventures de Télémaque*, en 1768, ce qui semble impossible, puisque, à en croire certaines données biographiques, le traducteur l'aurait faite et publiée à l'âge de douze ans, la plupart des étudiants s'accordant sur l'année de naissance de 1756.

Homme très cultivé, il possédait une importante bibliothèque d'auteurs portugais classiques et a publié plusieurs ouvrages de droit comme *Primeiras Linhas sobre o Processo Criminal*, en 1785, sous les initiales J. J. C. P. e S. lors de la première édition, mais qui sont signées de son nom lors de la deuxième édition de 1800 et qui seront un véritable best-seller, ou encore *Classes dos crimes, por ordem systematica, com as penas correspondentes, segundo a legislação actual*, en 1803 - fortement inspirées par l'*Esprit des Lois* de Montesquieu - ou encore *Primeiras Linhas sobre o Processo Civil*, en 2 volumes. Outre cette formation juridique, Joaquim José Caetano Pereira e Sousa s'adonnait à la philologie, ce dont témoignent certains de ses ouvrages comme *Noções sobre a Ortografia da Língua Portuguesa* ou encore *Grammaire française et portugaise*, aux belles-lettres et fut « poète à ses heures » (Innocencio, 1860 : 93), ce qui pourrait expliquer que son nom soit revendiqué en tant que traducteur dans cette réécriture en vers. Il a d'ailleurs la réputation d'être un homme compétent et d'écrire, même les textes juridiques, avec « summa clareza, abundancia e exactidão » (Innocencio, 1860 : 93). Très proche de

Filinto Elísio, qui aurait, comme on l'a vu, traduit les *Aventures de Télémaque* en 1770, avec lequel il entretient une correspondance assidue lors de l'exil de ce dernier en France, il écrit, en 1772, sa toute première œuvre, une églogue intitulée, *Écloga Pastoril de Filinto, Anarda e Polidoro*, dans laquelle il exhibe ses aptitudes au métier « littéraire » par son style et surtout ses qualités de poète maîtrisant la versification. Pedro Gabe de Massarellos, dans la « Parte métrica » de sa chrestomathie (un florilège d'extraits de textes d'auteurs portugais « tirados exclusivamente de prosadores e poetas do seculo XVIII ») sera amené à le rapprocher d'un Domingos dos Reis Quita, d'un Pedro Antonio Corrêa Garção, ou encore d'un Francisco Manuel do Nascimento/Filinto Elísio, selon lui, des prosateurs et des poètes portugais du XVIII^e siècle ayant mis en pratique les nouveaux préceptes préconisés par l'Académie pour exclure tous les « inábeis para a profissão Literária » (Massarellos, 1809 : 409) :

A parte metrica comprehende poesias e trechos diversos de José Anastasio da Cunha, Manuel Maria Barbosa du Bocage, Francisco (aliás João) Xavier de Mattos, Francisco Gomes Malhão, Antonio Gomes Malhão, Domingos Caldas Barbosa, Claudio Manuel da Costa, Thomas Antonio Gonzaga, Domingos dos Reis Quita, Francisco Manuel do Nascimento, Francisco Dias Gomes, João Evangelista, Nicolau Tolentino, Paulino Cabral, Miguel do Couto Guerreiro, Pedro Antonio Corrêa Garção, Antonio Diniz, Fr. José de Sancta Rita Durão, José (aliás Antonio José) Osorio de Pina, Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, Joaquim Franco de Araújo, Antonio de Araújo de Azevedo, e o primeiro acto da tragedia Osmia (Massarellos, 1809 : 409).

Si sa production littéraire s'est centrée surtout sur des ouvrages techniques de droit, il s'est en parallèle consacré à la traduction. Son activité de traducteur se manifeste dans la traduction d'ouvrages à partir du français, langue qu'il affectionne particulièrement et dont on aurait pu lui tenir rigueur, dans la mesure où, dans un premier temps, il semblerait qu'il se soit montré, pendant la période des invasions napoléoniennes, « algum tanto affei-

çoado » à leur invasion. Ainsi, il aurait publié anonymement, « no tempo em que os francezes estavam senhores de Portugal », (Innocencio, 1860 : 93) une *Grammaire française et portugaise, contenant une méthode facile pour apprendre le portugais*. Selon Innocencio, il aurait aussi entrepris la traduction de l'*Iliade* d'Homère en vers portugais (Innocencio, 1860 : 93), ce qui pourrait expliquer qu'il se soit intéressé à la traduction des *Aventures de Télémaque* en vers, alliant dans ce travail, à la fois son goût et ses dons pour la poésie, son appétence pour la culture grecque, notamment pour l'œuvre homérique, et son commerce intellectuel avec Filinto Elisio. Outre sa traduction des *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez*, il a traduit l'un des *Contos Moraes* de Marmontel, « A Experiencia da Amizade » qu'il signe sous les initiales J. J. C. P. e S.

On sait que Joaquim José Caetano Pereira e Sousa avait des attaches importantes avec le pouvoir en place, moulant sans cesse sa vie aux enjeux et aux aléas de la politique nationale (Barabona, 2014). Ces liens étroits se déploient non seulement dans les nombreux postes qu'il a occupés et les décorations obtenues tout au long de sa vie, mais aussi dans les épîtres dédicatoires de ses œuvres (Barabona, 2014). Ainsi, au gré de ses ambitions, il sera tantôt pro et anti-français, en publiant, par exemple anonymement, après les invasions napoloniennes, une « Ode à Restauração de Portugal », dans laquelle il revendique une loyauté sans failles à la monarchie. Il jouera sans relâche de ses influences au sein des hommes de la cour, comme D. Rodrigo de Sousa Coutinho, le Comte de Linhares, Secrétaire d'État des Negócios da Fazenda et Président du Real Erário ou du souverain lui-même, D. João VI, pour faire publier tel ou tel ouvrage, obtenir tel ou tel poste ou se sortir d'un mauvais pas. Il fut un fidèle vassal de la monarchie et un parfait apprenti du pombalisme (Barabona, 2014). En l'occurrence, il a offert une traduction de Lucien, *Sobre o modo de escrever a História*, au Marquis de Pombal, dans laquelle il exhibe toute son adhésion au projet politique du marquis, duquel, par ailleurs, il au-

rait reçu « duzentos mil reis » pour l'élaboration du premier dictionnaire grec-portugais, qui n'a pas abouti. Au surplus, dans *Classes dos crimes, por ordem systematica, com as penas correspondentes, segundo a legislação actual*, il conjugue plusieurs volets de son parcours, d'une part son goût pour les lois, pour la France en convoquant Montesquieu, de l'autre son affiliation aux idées de Pombal en citant *Dedução Chronológica e Analytica*, écrites à deux mains par Sebastião José de Carvalho e Melo et José de Seabra da Silva, un texte féroce anti-jésuite contre « os horrorosos estragos, que a Companhia denominada de Jesus fez em Portugal e todos seus Dominios » (*apud* Barabona, 2014 : 10) et vantant les mérites de la politique, juste et sage, de Pombal. Si Joaquim José Caetano Pereira e Sousa défend la monarchie, il s'agit pour lui d'une monarchie libérale et éclairée, comme semble en témoigner l'appareil notulaire de sa traduction des *Aventuras de Telemaco*. Il ne faut pas perdre de vue que Joaquim José Caetano Pereira e Sousa partageait des idéals de progrès, de tolérance, et qu'il appartiendra à la Loge Maçonnique de Lisbonne, « Loja Amizade » créée en 1801, dont les amitiés lui seront souvent d'un grand secours, notamment lorsqu'il est dénoncé à la police pour son appartenance à la maçonnerie.

Il serait peut-être hasardeux d'expliquer sa traduction de l'œuvre fénelonienne par son idéal maçonnique, cependant il ne faut pas escamoter qu'il a traduit Marmontel et que le Chevalier de Ramsay, l'un des exégètes qui a plié Fénelon à ses propres *desiderata*, comme on l'a vu, est un défenseur efficace de la franc-maçonnerie en France. En lisant son discours fait à la Loge «Le Louis d'Argent », à l'Orient de Paris, en 1736, dans lequel il prône des « qualités [de] Philanthropie sage, [de] morale pure, (...) [de] goût des beaux arts » (...) « sous le ministère d'un Mentor », force est de constater qu'il y développe bien des idées auxquelles il a infléchi l'œuvre de Fénelon et qui ont tout

pour plaire à Joaquim José Caetano Pereira e Sousa¹⁵. Son intérêt pour l'œuvre de Fénelon pourraient alors également s'expliquer par les affinités que Joaquim José Caetano Pereira e Sousa entretient avec les idéals transmis par Marmontel (un franc-maçon notoire et dont le *Bélisaire* imite le *Télémaque*) et les relectures ramsaydiennes, *a posteriori*, de l'œuvre du Cygne de Cambrai.

En somme, les traducteurs des *Aventures de Télémaque* sont des hommes de l'appareil d'état, des hommes du sérail ou des personnalités appartenant au monde de l'Académie (Bourdieu, 1998) qui s'adonnent à l'exercice de la traduction pour valoriser leurs ambitions personnelles. En dédiant leurs textes aux plus hautes figures de l'État, Marquis de Pombal ou futur souverain (D. Jozé), leurs traductions constituent un tremplin vers une reconnaissance auprès de ces autorités politiques, de l'Académie et, plus généralement du public, lesquels concèdent à leur texte, et par ricochet à eux, une compétence et un statut indéniable. Ainsi, José Manuel Ribeiro Pereira met à profit son travail pour acquérir un statut, et un poste, au sein de l'administration pombaline et devient une figure importante de l'appareil colonial. On peut d'ailleurs rappeler qu'il met en veille son activité de traduction pendant l'exercice de ses fonctions administratives, ne la reprenant qu'après l'extinction de la *Companhia de Grão-Pará e Maranhão* et lorsqu'il est mis au placard sous le règne de D. Maria I. Le présomptif traducteur de 1770, le Capitão Manuel de Sousa, lui, est un traducteur reconnu appartenant aux sphères intellectuelles qui met son travail au service de l'appareil d'État et en retire un prestige indubitable, la traduction fonctionnant comme une promotion littéraire. À rebours, si l'on considère véridiques les propos de José da Fonseca, pour l'édition de 1837, attribuant la traduction

¹⁵ Voir Discours de M. le chevalier de Ramsay prononcé à la loge de Saint-Jean le 26 décembre 1736/1738.

à Filinto Elísio, alors on pourrait penser que cette traduction faite à la hâte et peu figiolée, qui, selon ses dires, est médiocre, n'apporterait que déshonneur à ce puriste de la langue portugaise, ayant vilipendé le « francesismo ». En laissant à un autre, le Capitão Manuel de Sousa, la gloire et le prestige d'avoir fait cette traduction, de moindre qualité, qui pourrait nuire à son statut, Filinto Elísio protégerait de fait son bon nom et sa grande réputation en tant que puriste de la langue, comme lettré connaissant non seulement la langue française mais aussi la langue portugaise.

On remarque donc que les traductions, parues entre 1765 et 1788, rendent compte d'un processus traductif qui s'inscrit dans la théorie de la traduction concernant la visibilité ou l'invisibilité du traducteur. Ainsi, le premier traducteur publie anonymement son texte alors même que l'on sait très rapidement de qui il s'agit, le deuxième signe sa traduction, le Capitão Manuel de Sousa, mais son *auctoritas* sera remise en cause ultérieurement, son nom ne servant que de caution politique et académique à un texte qu'on ne revendique pas parce que peu soigné. Le troisième traducteur, bien qu'anonyme lui aussi, correspondrait à une politique de la maison d'édition *Rollandiana* qui publie souvent sans mentionner le nom du traducteur ou en le signalant par *** ou encore en suggérant le travail de l'éditeur-traducteur lui-même, Francisco Rolland, dans l'appareil vestibulaire. En fait, Joaquim José Caetano Pereira e Sousa est le seul qui revendique son *auctoritas* et dont on soit sûr de la facture de sa réécriture et de l'identité.

3. Les enjeux des traductions et des traducteurs.

3.1. Les motivations affichées de la réécriture.

La première traduction de 1765 des *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulysses* paraît sous la plume de José Manuel Ribeiro Pereira et ouvre le chemin à d'autres, qui propagent cette œuvre auprès d'un public avide des canons de la littérature française. Elle est publiée dans la *Régia Officina Silviana, e da Academia Real*, un organe reconnu par l'État, puisque d'autres ouvrages « d'intérêt public » y sont imprimés. On peut à juste raison supputer qu'elle obéit à des critères d'assimilation du texte de départ qu'il s'agit de « naturaliser » afin de le rendre accessible pour le bien général, puisqu'il vise « a utilidade de Portugal ». En fait, l'apparat vestibulaire de cette traduction met en lumière les enjeux de traduire pour la première fois au Portugal ce texte canonique.

Cette traduction, en deux volumes, annonce d'emblée dans la page de titre « Traduzido do Original Francez na lingua Portugueza. ». Toutefois, on peut se questionner, comme on l'a vu, sur le terme « Original ». En feuilletant en diagonale les volumes, on se rend vite compte que le soi-disant « original » est en fait et en partie l'édition de 1717. Cette édition reprend les sommaires de l'édition de 1717 et, comme son original, ne comprend pas de notes de bas de page. Les réécritures suivantes semblent, elles, s'appuyer davantage et en partie sur l'édition de 1719, reprenant la précédente mais ajoutant un appareil notulaire. La manipulation des exégètes et hagiographes de Fénelon a donc abouti, dans la mesure où aucun des traducteurs de nos réécritures ne remet en cause la fidélité et l'originalité première des éditions postérieures à 1717. Comme on l'a vu, la présence dans les bibliothèques portugaises d'une nou-

velle édition des *Aventures de Télémaque* « conforme au Manuscrit original », datant de 1757, suivant donc l'édition de 1717, pourrait laisser à entendre qu'il pourrait s'agir de l'édition que le traducteur a pu avoir en main. En n'incluant pas, contrairement aux traductions postérieures, un appareil notulaire ni le *Discours sur le Poème épique* de Ramsay, cette traduction semble d'emblée s'inscrire dans un dessein différent des suivantes, notamment celle de 1785, étant donné que le traducteur se limite à traduire le texte et non l'appareil péritextuel qui, à partir de 1717, orientait la lecture du texte fénelonien. *A priori*, on pourrait donc croire que le propos de José Manuel Ribeiro Pereira est celui de se limiter à introduire le chef d'œuvre de Fénelon dans le champ littéraire et culturel portugais. De ce point de vue, l'omission de toute référence à l'auteur original est tout à fait suggestif, puisqu'on ne trouve aucune référence à Fénelon ni dans le titre ni dans les longues « Licensas », les censeurs évoquant toujours cet admirable poème par son titre. En fait, la mention de l'auteur original n'apparaît que, pour la première fois - et la seule - , sous son nom naturalisé à l'image de la tradition de l'époque, dans le prologue « A quem ler », à la dix-huitième page de l'édition. Ainsi, le traducteur précise que le « Poema,[fut] composto pelo famozo Arcebispo de Cambray Francisco de Salignac da Mota Fenelon » (Fénelon/Ribeiro, 1765 :[18]).

Il est intéressant de noter que le traducteur met en exergue ses titres religieux « famozo Arcebispo de Cambray », et escamote ses autres titres nobiliaires. L'antéposition de l'adjectif « famozo » semble justifier l'absence du nom de Fénelon dans les « Licensas » et dans la page de titre. Le traducteur signe d'emblée deux intentions, en accord avec tout le discours développé dans son prologue : d'une part insister sur la nature d'une œuvre écrite par un homme d'Église, un prêtre occupant de hautes fonctions au sein de la hiérarchie, et dont on peut supposer qu'il y déploie un message moralisant, de l'autre, il insiste sur la célébrité reconnue de Francisco de Salignac da Mota

Fenelon dont l'œuvre n'a pas besoin d'être présentée. Cette quasi-occultation du nom de l'auteur original, doublée de celle de sa propre identité de traducteur, dans l'appareil titulaire montre d'évidence non seulement que le nom et l'œuvre sont connus et surtout que la survie du chef d'œuvre est par-delà son auteur et son traducteur. Comme il le souligne d'ailleurs dans son texte liminaire « A quem ler », les *Aventures de Télémaque* dispensent toute présentation, s'agissant d'un canon reconnu et traduit dans toute l'Europe. Traduire Fénelon, c'est avant tout oublier l'auteur pour ne retenir que l'œuvre dont la réputation a dépassé son créateur, c'est donc traduire un best-seller, un immortel de la littérature mondiale. Ainsi, la stratégie traductionnelle sous-jacente semble indiquer que le projet du traducteur en introduisant cette réécriture dans le champ littéraire portugais n'est pas tant de servir l'auteur mais de se mettre au service du lecteur (Gambier, 1994 : 416). Le titre, *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulisses*, seul élément mis en relief dans la page de titre, semble de fait se suffire à lui-même. Entre invisibilité du traducteur et occultation de l'auteur, l'œuvre se survit par elle-même.

L'introduction de cette œuvre en traduction dans le champ littéraire portugais correspond donc au premier chef au dessein d'introduire une œuvre incontournable, un immortel de la littérature européenne afin de combler un déficit de connaissance de l'œuvre pour tous ceux qui n'ont pu la lire dans l'original. On constate d'ailleurs, en parcourant d'autres textes liminaires de ce traducteur, qu'il s'agit-là de la motivation première, et récurrente, qu'il met en avant, comme on peut le voir, par exemple, dans sa traduction de l'œuvre de Fléchier, *Compendio das Orasoens Funebres de Mr Flexier*, dans le prologue de laquelle il affirme :

A vista de tantas maravilhas despertou em mim o dezejo de traduzilas, atendendo a que pouco importava aver no orbe Literario tão precioza eloquensia àqueles, que ignorando o idioma Fransez se nam podiam utilizar de suas raridades (Fléchier /Pereira: 1763 : 3-4).

Ainsi, dans son prologue « A quem ler », le traducteur souligne que sa traduction a vocation à accompagner le parcours de divulgation de l'œuvre fénelonienne à l'instar de ce qui se passe dans le reste de l'Europe. Il y postule d'emblée « a utilidade e deleite » qui l'ont poussé à « traduzillo », deux notions présentes aussi dans les « Licensas », et se met, là encore, au service de ses concitoyens qui n'ont pas encore eu accès à la lecture de cette œuvre immortelle dans l'original:

A utilidade, e deleite que resulta da lição do presente Poema, composto pelo famoso Arcebispo de Cambray Francisco de Salignac da Mota Fénelon, me persuadiu a traduzi-lo no idioma Português para servir aos meus patrícios que se não tiverem applicado ao estudo da língua Francesa. (Fénelon/Ribeiro, 1765 :18).

Le traducteur rend ici compte de l'une des toutes premières fonctions de l'exercice de traduction : traduire un texte pour le rendre accessible au plus grand nombre et pas seulement à des privilégiés qui peuvent le lire en langue originale (Lefevre, 1992a : 42). En soulignant cette utilité pour ceux qui « não se tiverem applicado ao estudo da lingua Franceza. », le traducteur confirme qu'il s'agit d'un texte auquel on a recours pour l'apprentissage de la langue française. Ce qui est d'ailleurs confirmé par le Capitão Manuel de Sousa qui, dans son « Prologo do traductor », retrace l'un des usages qui était fait de cette œuvre au XVIII^e siècle, au Portugal et dans toute l'Europe : une œuvre de lecture pour l'apprentissage de la langue, lorsqu'il affirme que « foi [...] uma das primeiras obras que lemos logo que nos demos ao estudo da lingua Francesa (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p), ce qui démontre que le Portugal n'est pas en reste en matière de lecture de l'œuvre. Dans *Le maître ignorant*, Rancière raconte comment à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, les *Aventures de Télémaque* constituent un ouvrage de pédagogie et de

philosophie pour toute la jeunesse dorée des apprenants de la langue française en Hollande où, dès 1701, l'œuvre était imprimée et traduite sans relâche. Cette affirmation première d'un propos d'introduction de l'œuvre en traduction dans le champ littéraire et culturel portugais afin de pourvoir à une connaissance de l'œuvre par tous ceux qui, sans cela, n'y auraient pas accès pourrait nous offrir une piste sur la théorie de la traduction qu'il met en œuvre.

Mais contre toute attente, ce rôle est occupé par les « Censores » du *Santo Officio*, du *Ordinario* et du *Desembargo do Paço* qui, dans de longs textes liminaires, notamment le Censeur de la « *Licença do Santo Officio de 15 de Setembro de 1765* », Fr. João Baptista de S. Caetano, développent tous les *topoi* qui échoient traditionnellement au traducteur et parfois à l'éditeur et se font témoins de la lecture du texte par le pouvoir. Cet appareil vestibulaire étendu et très prolixe tisse d'amples considérations explicatives sur la réécriture, comme si la place était laissée à l'autorité étatique de se prononcer non seulement sur les motivations de la traduction mais aussi sur la facture de la traduction, sur la valeur de l'œuvre et sa portée, des éléments qui échoient traditionnellement au traducteur. Ainsi, dans de longues autorisations, se substituant ainsi au traducteur – leur rôle dans l'appareil étatique et social étant peut-être plus important que celui d'un traducteur inconnu – les Censeurs finissent par légitimer la nécessité de cette traduction. Il revient même à M. R. P. Manuel de Macedo Pereira de Vasconcellos, « Presbitero do habito de S. Pedro » pour la « *Licença Do Desembargo do Paço* » d'écrire une sorte d'épître dédicatoire, dans laquelle, s'adressant au monarque, il le compare à Télémaque, plus encore D. José I est Télémaque. On ne retrouvera pas cette prépondérance des censeurs dans les éditions suivantes puisqu'il s'agit de retraductions et que l'œuvre a déjà été traduite une première fois et a reçu l'agrément de la *Santa Inquisição* lors de la première traduction. Dans les éditions suivantes, cette légitimation échoira aux traducteurs-éditeur, les cen-

seurs ne se prononçant plus en matière de facture de la traduction, mais se contentant de donner leur aval pour l'impression.

Il est tout de même étonnant de constater que les censeurs des « Licensas », fournies par un organe avalisé par l'État, toutes de la plume d'hommes d'Église - Fr. João Baptista de S. Caetano, Monge de S. Bento, Leitor Jubilado em Theologia, Procurador geral da sua Congregação, e Qualificador do Santo Officio pour la Licença do Santo Officio (censeur de l'Inquisition); M. R. P. M. Jubilado Fr. Joseph da Madre de Deos, Religiozo da Terceira Ordem de S. Francisco pour la Licença do Ordinario (censeur épiscopal) et M. R. P. Manuel de Macedo Pereira de Vasconellos, Presbitero do habito de S. Pedro pour la Licença Do Desembargo do Paço (censeur royal) - ne mentionnent à aucun moment, dans leurs autorisations, le nom même de Fénelon, un religieux, archevêque qui plus est. On pourrait peut-être en déduire que leurs autorisations n'appuient pas tant sur le statut de religieux de l'auteur original que sur la nature moralisante du texte. En fait, ni l'auteur ni le texte n'ont besoin d'être présentés.

Ainsi, la « *Licença do Santo Officio de 15 de Setembro de 1765* », longue et explicative, fonctionne comme un texte liminaire justifiant le pourquoi de la traduction. S'adressant aux « Ill.^{mos} Senhores » qui « me mandam examinar » « O Livro : Aventuras de Telemaco », Fr. João Baptista de S. Caetano insiste sur l'importance de traduire un texte rare et immortel, une œuvre éternelle, un joyau de la littérature du XVII^e siècle, puisque, comme il le souligne dès la première ligne, « he huma daquellas obras, que acreditam os seculos, em que sahem á luz, e que se conservam na eternidade. ». Il s'agit bien d'insérer dans la culture et la littérature nationale une œuvre canonique de la littérature mondiale pour combler une lacune du champ littéraire et culturel portugais et un retard dans les lettres portugaises, alors même que toute l'Europe a été conquise par cette œuvre et qu'elle s'est empressée de la tra-

duire. Fr. João Baptista de S. Caetano semble regretter ce retard, puisqu'il souligne que « Já toda a Europa o tem adoptado na sua língua ». En ne mentionnant pas le nom de Fénelon dans sa « Licença », en précisant juste que le texte fut écrit en français, à l'image du traducteur, le censeur accentue ici la survie dont l'œuvre a fait l'objet ailleurs, puisqu'elle survit par elle-même, et est connue du public, et excuse par conséquent la mention de l'auteur. Ainsi, Fr. João Baptista de S. Caetano martèle l'immortalité de cette œuvre majeure de l'histoire mondiale de la littérature et témoigne de la connaissance tacite qui entourait le nom de l'auteur. Pas besoin de mentionner Fénelon, tout le monde sait qu'il s'agit de lui.

De même, lorsqu'en 1770, paraît la traduction de Manuel de Sousa, *O Telemaco*, récupérant le titre simplifié qui avait cours au XVIII^e siècle en France, dans un dessein de se distinguer de la première de 1765 de José Manuel Ribeiro Pereira, le traducteur légitime sa « nouvelle traduction » par un rappel de ce qui a fait la survie de l'œuvre au cours du XVIII^e siècle en France et en Europe, il s'agit du *Telêmaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo e Duque de Cambraia*, récupérant par là même le nom de l'auteur et ses titres. En reprenant le titre abrégé par lequel l'œuvre est souvent reprise après les années 1717, le Capitão Manuel de Sousa, seul traducteur à le faire, s'inscrit dans la continuité du panorama littéraire européen dont il fait ici montre de connaissance. Il est cependant à noter que, lors de l'édition de 1837, lorsqu'il la corrigera, José da Fonseca reinitulera, dans le sillage de tous les autres traducteurs et éditeurs, l'œuvre sous son titre original de 1717, *Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses*.

Cette nouvelle traduction de 1770 du Capitão Manuel de Sousa ne présente *a priori* pas de grands changements dans sa structure. Publiée en deux volumes de 12 « Livros », elle reprend les *sommaires* résumant le contenu du livre et introduits dans les éditions postérieures à celle de 1717, établie par

Ramsay et quelques notes en fin de « Livro ». Cette traduction semble donc s'inscrire dans la lignée des normes poétiques et littéraires de l'époque qui avaient transformé cette édition manipulée en « original ». Ainsi, dès la page de titre le nom de l'auteur, Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia, surgit, avec ses titres religieux et nobiliaires, à côté de celui du traducteur, le Capitão Manuel de Sousa et du dédicataire, le Marquis de Pombal. Pour autant, la taille des caractères semble établir une hiérarchie d'importance, en effet on constate qu'elle va *crescendo*, d'abord *Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon*, en haut de page juste après le titre; le Capitão Manuel de Sousa surgissant lui en bas de page, humilité oblige, dans des caractères légèrement plus grands, et enfin, le dédicataire l'« ILL^{MO.}, E EX^{MO.} SENHOR MARQUEZ SECRETARIO DE ESTADO », se détache lui au milieu de la page de titre, le titre « MARQUEZ » se trouvant isolé des autres termes en majuscules et dans une police bien plus grande que tous les autres éléments de la page de titre. Le nom du dédicataire n'est pas expressément mentionné (Pombal) mais cette précision est inutile, puisque le doute n'est pas possible dans la mesure où il mentionne sa fonction et sa charge de « SECRETARIO DE ESTADO ». Le Capitão met donc en exergue les fonctions gouvernementales du dédicataire. Ainsi, cette page de titre, outre les éléments traditionnels, fournit déjà une première lecture possible de l'œuvre. En l'occurrence, surgissant après le titre et l'auteur (Fénelon), on peut supposer que cet élément péritextuel revêt une dimension politique puisque le Capitão Manuel de Sousa signifie par là son allégeance au Marquis de Pombal, en le mettant en avant, ce qui sera confirmé par la présence et le contenu de l'épître dédicatoire. Plus qu'à Pombal, il signe sa subordination à une haute figure de l'État et donc au pouvoir. De surcroît, cette traduction est imprimée dans l'« *Officina de Miguel Rodrigues. Impressor do Eminent. S. Card. Patriarca.* », importante maison d'édition qui est l'une des imprimeries officielles, placée sous l'égide de l'Église et de l'État.

Dans son « Prologo do Traductor », le Capitão justifie également son choix de traduire ce texte par la valeur intrinsèque de l'œuvre fénelonienne et met en relief son universalité, son immortalité et son intemporalité, soulignant lui aussi le retard du pays en matière de traduction :

No Telemaco tudo he razão, tudo he sentimento; e he o que o faz hum Poema de todas as Nações, e de todos os séculos. A todos os Estrangeiros tem elle tocado igualmente no coração, e as traducções, que se tem feito em línguas menos delicadas, que a Língua Franceza, não lhe tirão o que elle tem de bom no original. (...) Mas há quem ouse dizer que o Telemaco conservará sempre em todas as linguagens a sua força, nobreza, alma, e tudo quanto tem de bom essencialmente. (...) Tudo isto há de bom em todas as Línguas, e em todos os tempos, e Paizes, e toca igualmente os bons espíritos, e as almas grandes em todo o Universo. (Fénelon/Sousa, 1770 : 29)

Au demeurant, Manuel de Sousa résume les mérites des *Aventures de Télémaque* et soutient, lui aussi, que l'œuvre n'a pas besoin d'être défendue ni présentée dans la mesure où elle est connue de tous – l'utilisation de l'article défini « O » et le ramassage du titre d'entrée de jeu dans la première page, *Telemaco*, en est un trait probant –, et sa réputation n'est plus à faire. Ce même jeu d'inutilité de la présentation de l'œuvre est suivi par les autres traducteurs, ou ne s'agirait-il pas du best-seller du siècle :

Todas as nações, que deram franca entrada às luzes da razão, e do gosto, têm confessado unanimes a valia desta obra; e os seus aplausos são um perene abono do seu merecimento; e assim é escusado tecer-lhe eu agora o elogio, ou esquadrinhar-lhe os defeitos; que podera eu dizer que contentasse a V. EXCELÊNCIA ? (Fénelon/Sousa, 1770 : 29)

Dans son prologue, Manuel de Sousa reflète aussi l'effort des Arcades-traducteurs pour transférer, comme on l'a vu, des normes de l'écriture des

classiques français. S'il reconnaît l'immortalité de cette œuvre et veut faire justice à la tentative du premier traducteur, il lui semble urgent de pourvoir le pays d'une traduction qui ferait justice aux « luzes da razão e do gosto » (tout le programme de *l'Arcádia Lusitana*), en proposant une version qu'il souhaite « útil e comoda », et en mettant en relief les « qualidades da Moral » du fils d'Ulysse, qu'il associe à son dédicataire, le Marquis de Pombal. On retrouve dans l'épître dédicatoire les *topoi* traditionnels de la flatterie, voire de flagornerie, puisque le traducteur se pose en subalterne en signant « De V. Excellencia. Humilde Criado. Manuel de Sousa. ». Cette humilité est toute relative et reste plus ou moins feinte puisqu'en signant sa traduction, le Capitão veut être reconnu pour son travail de traducteur et de membre du milieu intellectuel portugais ainsi que par l'excellence de son artefact. En effet, il entame son dialogue avec le Marquis de Pombal par un adverbe, « em fim », qui prend toute sa signification dans le statut du traducteur, dont témoigne l'adjectif « avultados » qui exhibe sans conteste sa fierté et son orgueil de traducteur : « Chegou em fim o tempo de offerecer a V. Excellencia offerecer huma obra digna do seu merecimento, e capaz de satisfazer os meus avultados desejos », comme s'il n'y avait pas eu une première traduction, du moins une de ce calibre. Le Capitão met ici en parallèle, avec l'emploi des possessifs « seu » et « meus », la grandeur de l'œuvre, les mérites du dédicataire, et ses aspirations en tant que traducteur. La traduction du *Telemaco* serait donc le seul exercice de grandeur capable de satisfaire tous les protagonistes.

Pour ce faire, il a entrepris un immense travail, d'autant qu'il souligne l'importance de cette œuvre parmi tant d'autres qu'il aurait pu traduire : « Lancei mão della entre tantas, para mostrar que as ofertas que se devem fazer a V. Excellencia, hão de ter todas as qualidades boas, pela materia, e pelo artificio. ». Même s'il signale la quantité de travail dont il jouit (c'est donc un traducteur renommé et chevronné) et le soin qu'il a pris à bien sélectionner la seule œuvre en mesure de prouver son estime pour le gouvernant, il allègue

que la traduction de ce chef d'œuvre est la seule qui soit digne d'être offerte à un personnage aussi important. Et il en justifie le choix par le contenu : « Sim, porque a obra que offereço a V. Excellencia he pelo seu assumpto digna de hum Ministro d'Estado, e pelo seu estillo digna d'hum sabio, e d'hum eloquente Ministro. » Outre la référence aux *Aventures de Télémaque* comme un ouvrage d'éloquence, qualités de sagesse et d'éloquence attribuées également au marquis, le Capitão Manuel de Sousa souligne ici les deux éléments qui en ont fait une œuvre canonique tout au long du XVIII^e siècle européen et les lectures d'un Fénelon qui enseigne aux dirigeants la sagesse, la morale et l'éloquence : le sujet/« assumpto »/« materia » et le style/« estillo »/« artificio ». On est bien loin de ce qui a fait le succès principal des *Aventures de Télémaque* – la soi-disant lecture à clefs et une critique de la monarchie absolue et d'un régime autoritaire.

Il souligne la nécessité qui se fait sentir de traduire ce *best-seller* mondial, d'où son choix de retraduire cette œuvre majeure « entre tantas » puisque « Todas as naçoens, que derão franca entrada ás luzes da razão, e do gosto, tem confessado unanimes a valia desta obra; e os seus aplausos são perenne abono do seu merecimento ». Il s'agit aussi pour lui de combler un vide puisque cette œuvre n'a pas été traduite, avec soin et propreté, « trasladada na lingua propria », en langue portugaise alors qu'elle l'est ailleurs. Le Capitão évacue ainsi du panorama culturel et littéraire portugais la première traduction de José Manuel Ribeiro Pereira.

Au surplus, dans l'épître dédicatoire, le Capitão en arrive à inscrire le Marquis de Pombal dans le mouvement des Lumières, et par ricochet le Portugal dans la modernité des pays éclairés, par l'intermédiaire de son gouvernant, car traduire cette œuvre c'est laisser entrer les « luzes da razão, e do gosto ». Il inscrit aussi sa traduction dans le débat sur le bon goût, par rapport aux mauvais goût ambiant causé par les fioritures baroques, puisque traduire

O Telemaco, c'est introduire un modèle du bon goût et inscrire là aussi les lettres portugaises dans la modernité. Après avoir chanté les mérites de son dédicataire – et par là même les siens de s'être adonné à une telle tâche –, le Capitão, à l'instar de José Manuel Ribeiro Pereira, reprend le topos de l'œuvre canonique dont la qualité est incontestable et reconnue de tous, et dans la même figure de prétériton se refuse à en faire l'éloge :

(...) e os seus aplausos são hum perenne abono do seu merecimento; e assim he escusado tecer-lhe eu agora o elogio, ou exquadrinar-lhe os defeitos e que podera eu dizer que contentasse a V. Excellencia ? A V. Excellencia que tem sondado as mais encobertas, e profundas bellezas, que o adornão, e que tem posto em pratica as mais delicadas maximas da sua moral ? Tudo seria pouco, e V. Excellencia olharia para mim, como para hum cego, que sem conhecer as graças, o colorido e ponto de perspectiva do quadro que tivera nas mãos, apontasse a Apelles a viveza das paixõens, o bem apanhado das roupas, a boa proporção das figuras e o correcto do desenho (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Sous forme de prétériton et de questions rhétoriques, il souligne l'intelligence de Pombal, son érudition, ce serait donc lui faire injure que de lui vanter les mérites d'un tel chef d'œuvre. La supériorité littéraire et culturelle du Marquis est telle qu'il peut dispenser toute présentation des mérites de l'œuvre. Mais s'il met en avant l'intelligence de Pombal, son érudition, il veut par ailleurs faire montre, sous couvert d'une fausse humilité de serviteur dévoué, de toute son érudition. On sait par ailleurs que le Marquis connaît l'œuvre de Fénelon, qu'il cite comme on l'a vu. Pour autant, ces questions rhétoriques, qui ferment la porte à toute explication sur les mérites de l'œuvre et la nécessité de la traduire, sont détournées afin de déployer les qualités morales du Marquis. En fait, les préceptes moraux, les beautés et les maximes, étalés dans les *Aventures de Télémaque*, que doivent acquérir le futur roi de

France et tout gouvernant, sont superflus pour Pombal, qui n'a pas eu besoin des *Aventures* pour les développer, puisqu'il les a naturellement et les met en pratique dans sa gouvernance politique. Il décrit Pombal comme un sage, un Télémaque, mais qui contrairement à ce dernier, n'a pas eu besoin des leçons d'un Mentor, la sagesse étant innée chez lui, étant lui-même un Mentor : « Receba pois V. EXCELLENCIA trasladada na língua própria huma obra, cujas maximas, sem precisar estudalas, descobrio V. EXCELLENCIA á força da aturada meditação, poz em pratica desde o berço a sua bem formada indole, e confirmou depois o seu acertado raciocinio ». L'expression « *lingua própria* » semble ici jouer sur deux sens, d'une part, simplement « langue portugaise », de l'autre « langue appropriée, adéquate, soignée, correcte », ce qui laisse déjà transparaître l'une des explications pour cette nouvelle traduction, qu'il développe dans son « Prologo do Traductor » : la traduction de 1765 était impropre et indigne de la langue portugaise. Une fois de plus, le Capitão Manuel de Sousa semble escamoter la qualité du travail de traduction et le traducteur de 1765. Par surcroît, Manuel de Sousa met aussi en relief l'un des aspects par lesquels l'œuvre de Fénelon est perçue et renvoie indirectement aux *Dialogues sur l'éloquence* : la peinture. En effet, dans les *Dialogues*, Fénelon développe sa conception de l'éloquence en faisant une comparaison avec la peinture. Le Capitão montre ici qu'il connaît bien l'œuvre de Fénelon ou du moins qu'il a lu les *Dialogues sur l'éloquence* ou *La lettre à l'Académie*, dans l'original ou dans la traduction exécutée quelques années auparavant par un Arcade, peut-être lui ?

Pour l'édition de 1785, *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses, por Francisco De Salignac da Motha Fenelon*, les titres religieux et nobiliaires de Fénelon disparaissent à nouveau dans la page de titre, le traducteur semblant dispenser ces mentions, comme si ces titres n'apportaient rien à la lecture et à

la portée de l'œuvre, à moins que ses intentions soient autres. Dans sa « Prefação do editor », Francisco Rolland insiste lui aussi sur cette nouvelle traduction de l'« eloquentíssimo Poema » comme une « immortal Obra » d'un « Immortal Original », soulignant l'effort d'universalité qu'on pressent dans les aventures multiples de Télémaque. Pour cela, le traducteur va mettre en avant une réécriture dénotative, littérale qui tend à mettre en valeur un auteur qui « interessou todo o governo Humano », reprenant de fait une des lectures des philosophes français, notamment Voltaire, comme on l'a dit (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 34). Il ne semble pas innocent qu'il n'insiste pas, comme ses prédécesseurs, sur la lacune palliée par cette œuvre dans le panorama littéraire et culturel portugais mais qu'il en souligne la portée philosophique pour le gouvernement de l'humanité, si chère à Voltaire. D'ailleurs, il faut souligner que Francisco Rolland, dans son « Prologo » de 1780, à *Adágios, Proverbios, Rifãos, e anexins da Língua Portuguesa, tirados dos melhores Authores Nacionaes, e recopilados por ordem Alfabetica Por F. R. I. L. E. L.*, assure que la publication de « Livros puros, e desabusados, onde bebem os homens sem susto » sert les objectifs d'une monarchie absolue éclairée, puisque les « Monarcas mais illuminados da Europa culta, e civilizada tem dado franca passagem áquelles bons Livros, que nos patenteaõ a primitiva Antiguidade, ou das Sciencias, ou dos Factos Historicos Seculares, ou Ecclesiasticos » et que les livres font que les hommes soient de « bons Christãos, e Sabios ». C'est pourquoi, il faut traduire « nas suas Linguas vulgares aquellas sãs Obras » (Rolland, 1780 : 3).

La traduction des *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez* de 1788 oublie elle aussi Fénelon pour accentuer dans la page de titre la portée générique du texte « em verso portuguez », revendiquer l'autorité du traducteur en faisant figurer son nom, mais surtout celui de son

dédicataire, qui figure dans une police plus imposante. Néanmoins, cette réécriture s'affiche également comme l'insertion d'un « chefe de obra » dans le champ littéraire portugais. Au demeurant, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa évacue les traditionnels éloges faits à l'œuvre pour se cantonner à deux aspects qui ont retenu l'interprétation des exégètes du XVIII^e siècle : la « Moral mais pura » et la « mais segura Política », deux traits qui, comme on le verra, constitueront le message qu'il veut assigner à sa traduction. Ainsi, il s'agit, pour lui, dans un premier temps de s'inscrire dans une défense de la monarchie dans la mesure où il se place sous les auspices du pouvoir par l'intermédiaire de l'héritier présomptif du royaume, « D. Joze Principe do Brazil », qu'il invoque dans une courte épître dédicatoire. Il reprend de fait une des conceptions des *Aventures de Télémaque* comme manuel *ad usum delphini*, et fait de D. Jozé « hum verdadeiro Telemaco ». Cette traduction doit contribuer à compléter son éducation morale et politique, comme l'atteste l'appareil infra-paginal de sa traduction, très intéressant de ce point de vue. Cette conception, doublée d'une allégeance au pouvoir, est d'ailleurs confortée par la présence d'une gravure du portrait du prince héritier et du blason du Portugal surplombé de la couronne introduisant l'épître dédicatoire. Il s'agit bien de participer de la formation d'un jeune prince, destiné à régner et de lui inspirer « o horror do vicio, ou o amor da virtude ». En fait, l'appareil péritextuel liminaire se résume à ces rares éléments :

Serenissimo Senhor.

(...) uma obra destinada a formar hum Rei perfeito, deve ser dedicada a hum Principe Successor do Reino. Este Poema Epico he hum chefe de obra da Moral mais pura, e da mais segura Politica. Entre os diferentes caracteres, que nelle se descrevem, não há algum, que não inspire o horror do vicio, ou o amor da virtude. Neste Livro achará V. ALTEZA as excellentes Maximas de reinar, com que foi instruida a sua feliz Educação E pela sua lição se confirmará nos sentimentos de humanidade, e de justiça, que illustrão a sua grande Alma. Venturosa a nossa Nação, que tem justa razão de esperar em V. ALTEZA hum verdadeiro Telemaco De VOSSA

ALTEZA. O mais obediente vassallo, e humilde criado. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa. (Fénelon/Sousa, 1788 : s.p)

Au demeurant, en intégrant un projet de traduire un poème épique, les traductions des *Aventures de Télémaque* s'inscrivent toutes dans la discussion qui travaille les mouvements littéraires d'alors sur les poétiques génériques à introduire, leurs réécritures se faisant véhicule générique. En l'occurrence, tous les textes liminaires postulent la généricité des *Aventures de Télémaque* comme « un poema », aucun traducteur ne remettant en cause cette désignation originelle alors même que, en France et ailleurs, et ce dès la parution du texte, les débats littéraires sont acerbés entre insérer le texte fénelonien dans la catégorie roman ou dans celui du poème épique ou de l'épopée. Toutefois, même si tous les traducteurs évoquent ce « poema », cette ambivalence générique est aussi présente au Portugal, étant donné que, par exemple, Mateus Ribeiro évoque, dans son prologue, la «Novela de Telemaco ». En fait, ici comme ailleurs, les *Aventures de Télémaque* ne font pas l'unanimité générique. Sorte d'ovni, on hésite à le classer dans une catégorie, pour les uns « poème en prose », pour les autres « roman », pour certains un entre-deux, « une espèce de roman sans intrigues amoureuses », comme le précise la Gazette d'Amsterdam¹⁶. En l'occurrence, durant tout le XVIII^e siècle, on remarque la difficulté de cataloguer cette œuvre qui échappe à une codification précise et on questionne la nature du texte et son prestige générique. À l'époque, l'étiquette de roman est mal perçue dans la mesure où le terme « roman » renvoie à l'idée de roman d'amour et d'instructions fournies sous couvert de divinités païennes. Ce terme évoque donc le manque de vraisemblance et pêche contre des modèles de conduite et d'utilité sociale (valeurs chrétiennes, modèles de religion). En revanche l'inscription générique dans le

¹⁶ « C'est une espèce de roman, dans lequel il n'y a point d'intrigues amoureuses, qui est parfaitement bien écrit et rempli de quantité de beaux préceptes pour un jeune prince qui doit parvenir à la couronne ». *Gazette d'Amsterdam*, le 1^{er} mai 1699, n° XXXVII.

poème en prose permettait de contempler des desseins de comportement à teneur moralisante et donc un engagement social. Dans son *Traité de l'origine des romans* (1670), Huet explique que les « romans » se caractérisent par des « fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs » (Huet, 1699 : 3).

Au moment de sa parution, l'ouvrage sert d'argument aux modernes, qui le considèrent comme un roman. Ainsi Claude Capperonnier, dans son ouvrage *Apologie du Télémaque contre les sentimens de Monsieur de Voltaire tirés de son essai sur le poème épique* le définit comme un roman, le meilleur des romans, le summum du genre, même *La Princesse de Clèves* n'est qu'une « belle bagatelle » (Capperonnier, 1736 : 27). Le *Télémaque* patronne, en quelque sorte, un genre littéraire qui plaît de plus en plus aux lecteurs. Desfontaines, dans le Volume 5 de ses *Observations sur les écrits modernes*, écrit, lui, qu'au fond le *Télémaque* est un ouvrage unique, « un poème épique, mais d'une espèce particulière, et inconnue avant M. de Fénelon, (...). C'est le vrai et le seul poème épique de la France. » (Desfontaines, 1735-1736 : 213-214). En 1746, Marmontel, dans sa *Préface* pour la *Henriade* de Voltaire, pour l'édition de 1746, refuse de réfuter « ceux qui ont été assez ennemis de la poésie pour avancer qu'il peut y avoir des Poèmes en prose » et considère qu'on peut mettre le *Télémaque* dans la catégorie des romans : « C'est sans contredit le premier de tous les romans; mais il ne peut pas même être mis dans la classe des derniers poèmes. ». Et il donne pour preuve que Fénelon, lui-même, « n'a jamais donné son *Télémaque* que sous le nom des *Aventures de Télémaque*, et jamais sous celui de poème. » (Marmontel, 1746 : 12).

En réalité, la question est réglée au moment de la parution de l'œuvre par Boileau lui-même qui, dans sa lettre à Claude Brossette, datée 10 novembre 1699, classe le *Télémaque*, à l'image de l'*Odyssée* d'Homère, dans la catégorie roman épique (Boileau, 1870 : 468). La discussion s'éteindra au

cours du XIX^e siècle et les *Aventures de Télémaque* sont considérées comme un roman épique, comme le montre, par exemple, une édition de 1960, qui édite les grands classiques, dans la Collection Encyclopédique des Classiques Quillet, pour laquelle dans la page de titre figure le titre « Le roman épique » de Fénelon, alors même que le texte proposé à l'intérieur concerne *Télémaque*.

Si, au cours du XVIII^e siècle, en France, une bataille d'idées s'engage pour définir la catégorie générique de l'œuvre, il n'en va pas de même ailleurs en Europe. La plupart des pays vont le classer d'emblée dans la catégorie roman, comme l'Espagne, pour laquelle le *Télémaque* est, pour l'essentiel, une « novela ». Comme le soulignent Hernández Serna et Vera Pérez, les Espagnols n'étant pas en proie à des débats génériques de renouveau de leur littérature, l'introduction dans le panorama castillan du *Télémaque*, ou autre *Bélisaire* de Marmontel, correspond à un sauvetage de la « novela » (entre autres romans de chevalerie) qui était sur le point de disparaître, la « narrativa española (...) de Francia de donde principalmente [llegaba] » trouvant là une solution (Serna et Pérez, 2006 : 46). Les *Aventures* y sont intégrées d'office dans la catégorie « roman ». La traduction des *Aventures* aurait donc contribué à revivifier la tradition de la « novela » espagnole alors en déclin (Serna et Pérez, 2006 : 46).

Contrairement aux propos de Voltaire qui ne considère pas les *Aventures de Télémaque* comme un poème épique, les traducteurs portugais ancrent tous la généricité des *Aventures de Télémaque* dans le poème épique. D'ailleurs, pour légitimer son poème épique, dans *La Henriade*, Voltaire revendique comme archétype les *Lusiades* de Camões, «le Virgile Portugais », qui a su conserver la vérité des événements dans son épopée nationale (Voltaire, 1819 : 5). Bien que les Arcades se soient surtout penchés sur les règles et la fonction de la Tragédie et de la Comédie, sur un prototype de tragédie et

de comédie cathartiques, à rebours des modèles sordides qui confortent le « vulgo » dans l'ignorance, ils n'ont pas oublié le débat autour du poème épique dans leurs *ars poetica*, et ce d'autant plus qu'ils revendiquent, eux aussi, l'héritage de Camões :

Pois que outra cousa he o Poema Epico, senão o retrato do Heroismo, pintado com toda a sua vasta extensão, e esplendor ? Que outra cousa he a Tragedia, ou a Comedia mais que o theatro de todas as paixões, e dos costumes, e por consequencia a escola da virtude ? Quem poderá ler Homero, que não aprenda o valor, e a prudencia ? Quem Virgilio, sem que se sinta inflammar no vivo lume da piedade ? Que coração illustre póde ler Camões, que não inveje os trabalhos de Vasco da Gama? Que não aprenda a desprezar os perigos para illustrar a patria? (Quita, 1766 : s.p)

Dans son « Prologo do traductor », le Capitão Manuel de Sousa rend d'ailleurs compte de ce débat puisqu'il refuse de considérer le *Télémaque* comme un simple roman :

Não he da conta do Traductor averiguar, se são sobejos e encarecidos os elogios que todos dão a huma obra, que muitos sabios, e de bom nome avalião por huma mera Novella (Fénelon/Sousa, 1770 : s,p).

Les traducteurs portugais l'instituent donc en un poème épico-allegorico-moralisant qui permet de « ensinarem doutrinas importantes à vida moral » (Lusitano/Freire, 1759 : 231). De ce point de vue, l'édition de 1785 de la *Rolandiana* accentue cette inscription directe dans cette catégorie générique en traduisant le *Discours de Ramsay, Discurso sobre a poesia épica, excellencia do poema de Telemaco*, dans lequel Ramsay s'était efforcé de prouver point par point le bien-fondé d'une telle désignation (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 7-36). Ce débat autour du poème épique conduit tout naturellement à celui sur la place que peut occuper la mythologie païenne (Morato, 1819 : 72) dans

la formation de la jeunesse, les Arcades s'inscrivant en droite ligne dans les propos de Fénelon. Les *Aventures de Télémaque* sont donc considérées comme un « poema épico », par les traducteurs, pour qui, l'utilisation des personnages mythologiques et de la fable « não erão commumente mais do que huns simbolos ou imagens, com as quaes querião tornar sensiveis certas verdades da ordem fysica, moral, ou religiosa; e debaixo deste aspeito não acha inconveniente algum em que o Parnaso moderno se enriqueça com os preciosos atavios da fabula, com que se enriquecèra há tantos seculos, e que ainda agora o podem fazer mais nobre e maravilhoso » (Morato, 1818 : 66-67). La mythologie et la fable permettent donc le dévoilement de vérités morales, politiques, voire religieuses, ne contradiant en rien la Religion révélée et officielle (Morato, 1819 : 66-67). Dans son *Discurso Preliminar sobre o Poema do Feliz Independente*, pour l'édition de 1786, António das Neves Pereira, rend également compte de ces débats (Almeida, 1786 : 42) et, se calquant sur le *Discours* de Ramsay, reprend tous les arguments des défenseurs de l'inscription générique dans le poème épique. Il s'agit pour lui aussi de légitimer l'inscription dans la catégorie « poema em prosa », et, pour cela, il recourt à l'archétype que constitue le *Télémaque*. Ainsi, il récupère lui aussi tous les points soulignés par les critiques, comme « Das regras do poema épico », « Da matéria deste poema », « Do maravilhoso ou admirável da acção épica » ou enfin « Do Estilo poético » (Almeida, 1787 : 39-60), pour, à l'instar de Ramsay, conclure qu'il s'agit d'un poème en prose qui contribuera à « excitar na mocidade portuguesa a curiosidade de examinar outras belezas da eloquência e poesia que, juntas à sólida doutrina moral e política » (Almeida, 1787 : 60).

Pour conclure sur les motivations déclarées des traducteurs, la motivation première formulée est la nécessité d'introduire, en traduction, une œuvre

immortelle, déjà traduite dans toute l'Europe, un best-seller européen et ce afin de combler une lacune dans le champ culturel et littéraire portugais pour donner à lire, à ceux qui n'y avaient pas eu accès en langue originale, un chef d'œuvre. Toutefois, en appuyant sur la nécessité de traduire ce poème immortel, ils enracinent leurs réécritures dans les débats qui travaillent les théoriciens portugais sur les nouvelles catégories poétiques à infiltrer dans le champ littéraire portugais.

3.2. Traduction *versus* Retraduction

Si les théoriciens de *The Manipulation School* estiment qu'il suffit que le traducteur déclare que sa réécriture est une « traduction » pour qu'on ne puisse remettre en cause cette désignation (Hermans, 1985), Yves Gambier, Antoine Berman ajoutent la notion de retraduction, considérant que toute « nouvelle traduction d'un texte déjà traduit est une retraduction » (Berman, 1990 : 2). Les quatre réécritures du corpus en étude se posent toutes comme des traductions puisque, dans l'appareil liminaire, elles l'installent dans cette catégorie en convoquant les termes « traduzido »/« tradução ». Pour autant, en suivant et les théoriciens de *The Manipulation School* et Berman et Gambier, on s'attachera à penser/interroger ces deux concepts et à faire un distingo entre les notions de traduction et de retraduction. Car, si tous les textes se conçoivent comme une traduction, il ne s'agit à vrai dire, selon Gambier, que d'une première traduction (1765) et de trois retraductions, même l'exercice de style traductif de 1788. Les enjeux déployés dans les textes du *corpus* rendent ainsi compte, tant des théories de la traduction mise en œuvre au XVIII^e siècle et dans les textes en étude que des récentes théories sur l'acte de traduire.

Comme on l'a vu, le péritexte est dévolu à présenter le texte en traduction mais surtout à asseoir l'autorité du traducteur ou de l'éditeur, et à légitimer la traduction. Ainsi, dans l'appareil vestibulaire de trois des quatre traductions des *Aventures de Télémaque*, le traducteur, les censeurs ou l'éditeur s'y expriment sur la métamorphose que subit le texte traduit. Tant les « Licenças » des Censeurs (éd. 1765) que les prologues des différents intervenants, intitulés « A quem ler » (éd. 1765), « Prologo do Traductor » (éd. 1770) ou encore « Prefação do Editor » (éd. 1785), donnent à lire un nouveau péritexte qui rend compte de la nouvelle lecture et réécriture qui se déploie dans le nouveau texte et dans nouvelle culture. Si, leurs motivations premières déclarées témoignent de leur enthousiasme à traduire une œuvre canonique, un chef d'œuvre de la littérature mondiale et leur admiration pour l'auteur original, ils y mettent également en lumière la facture de leur réécriture ou leur politique éditoriale.

Pour la traduction de 1765, c'est au censeur Fr. João Baptista de S. Caetano qu'il revient, dans la « *Licença do Santo Officio de 15 de Setembro de 1765* », de s'attarder sur la facture de cette réécriture. Pour ce faire, il recourt au topos traditionnel de la difficulté de traduire la beauté d'une langue dans une autre en alléguant le génie des langues et soutient la position élevée du modèle original dont les beautés sont inimitables (« as bellezas com que o seu Auctor o compoz na Franceza, sejam inimitaveis em outro qualquer Idioma »). Il y jugule avec une certaine efficacité les entorses perpétrées contre les normes littéraires, en atténuant les gaucheries et peut-être les lacunes de la traduction proposée. Pour autant, il en proclame d'emblée la fidélité à l'œuvre originale, Car si les beautés de la langue française sont inégalables, il concède au traducteur l'effort entrepris, en précisant que « o Traductor, que agora o traslada para Portuguez conserva quanto he possivel o estilo, a elegancia, e pureza do original », l'expression «quanto é possível » est de ce point de vue

significative. Malgré le génie de la langue de départ, le traducteur a donc essayé de conserver, dans la mesure des possibles, une fidélité au texte de départ. Cette expression « quanto he possivel », indique d'emblée une assimilation du texte, en sous-entendant qu'il y a des réécritures, des paraphrases, des ellipses, etc., et que, si la fidélité est un objectif du traducteur, elle n'est pas totalement respectée. La traduction de 1765 se pose encore une fois comme assimilatrice (Berman, 1990 : 1-7) Car tout en admettant les reproches qu'on pourrait faire à cette traduction, le Censeur, même s'il le cantonne à l'invisibilité sous la détermination « O Traductor » (majuscule), reconnaît implicitement l'utilité de son travail et convient que sa traduction apporte une contribution au bien du pays puisqu'il a fait « uma obra que lhe dará crédito a ele, e a Portugal utilidade ». Ces propos rendent en fait compte de l'une des démarches de l'époque qui traverse la réflexion théorique sur la traduction, laquelle s'ancre souvent dans un double discours entre fidélité ou élégance et utilité et repose sur le présupposé que les difficultés à traduire reposent sur le génie des langues. Fr. João Baptista de S. Caetano fait ainsi rejaillir le prestige de l'œuvre française non seulement sur la traduction et par voie de conséquence sur son traducteur, mais aussi et surtout peut-être, sur le pays tout entier, ce qui justifie en soi la concession de l'autorisation de la *Licença*.

Le prologue, « A quem ler », élément relativement traditionnel que l'on retrouve dans nombre de traductions de l'époque, témoigne de cette utilité dans la mesure où il s'adresse à un large public, à un lecteur lambda. De fait, « A quem ler », en rendant implicitement visible le rôle du lecteur dans la traduction, met en place une théorie de la réception, confortée par l'intitulé même de son texte vestibulaire. (Jauss, 1978). Ainsi, en légitimant son texte par un souci d'élargissement du lectorat et par une prétention à satisfaire le goût de son lecteur potentiel, le traducteur révèle les enjeux qui ont présidé à son travail. Ainsi, dans un exercice de litote et prétérition, il évacue toute explication sur la facture de sa traduction pour insister sur la connaissance im-

plicite que le lecteur a déjà d'une œuvre qu'il lui semble inutile de présenter, tant ses qualités et sa réputation sont connues, tant au Portugal qu'en Europe :

Este lugar estava pedindo que eu por meio de huma longa dissertação expuzesse o em que consiste esta utilidade, e deleite de que fallo: porém he tão notório o merecimento desta obra, o applauzo que logra entre os eruditos, e o testemunho das versões que della se tem feito em varias linguas da Europa que justamente me dispensa desta obrigação (Fénelon /Pereira, 1765 : s.p).

Sa traduction vise donc à être utile au lecteur qui n'a pas lu l'œuvre en français, au pays qu'il sert en la traduisant pour combler la lacune de la présence en langue maternelle d'un canon littéraire. Cette prétention, traduisant une pseudo-modestie, justifie la brièveté du prologue et l'absence d'autre apparat vestibulaire car seule la lecture du poème importe, puisqu'il y affirme que « Faria grave prejuizo ao meu leitor se o detivesse na leitura de hum dilatado prologo, privando-o de passar mais depressa ao gosto de ler o Poema. ». Soucieux de ne pas ennuyer le lecteur, le traducteur s'attache pour l'essentiel à vanter les mérites de l'œuvre, et par ricochet de sa traduction :

(...) onde descobrirá sem trabalho, e com grande complacencia na sublimidade, e nobreza das maximas, na racionalidade, e exacção do discurso, na belleza, e variedade das imagens, na solidez, e no maravilhoso dos pensamentos todo aquelle recreio, e proveito que eu podia prometter por hum modo tiedozo, e importuno (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p).

Et pour ce faire, il appuie sur la facilité de lecture d'une œuvre agréable et facile, et reprend sans tarder des termes chers à Fénelon, tels que simplicité, mais surtout « sublimidade », sublime étant l'adjectif le plus employé, de tous temps par la critique, pour caractériser l'écriture de Fénelon. De fait, le traducteur réfère ici la lecture contemporaine que les Portugais font de l'œuvre

de Fénelon, en mettant en lumière tout son Classicisme, dans la limpidité et la précision du style et des images. Au surplus, le traducteur montre qu'il maîtrise les *topoi* du genre « Prologo », Mais, dans un exercice de prétériorité/paralipse assez conventionnel, refuse de s'y plier, tout en le faisant évidemment, de même qu'il semble présenter des excuses sur la qualité de sa traduction, tout en ne les faisant pas. En réalité, il fait le lecteur seul juge de son travail dont il n'a pas l'intention de s'excuser : « Muito menos o devo demorar com as desculpas da minha tradução, porque espero que se me faça a justiça que merecer ». Car seul le lecteur, en connaisseur, en « judicioso leitor », est juge et lui seul pourra juger de son travail et de sa qualité et en faire l'éloge ou la critique. Il anticipe de fait les reproches des critiques et des érudits, qualifiés de « ignorantes » ou « malevolos » sans arguments valables, lesquels pourraient lui être faits, mais les écarte d'un revers de main en soumettant son texte aux sentences de ceux qui seuls intéressent, ses lecteurs. Il est au-dessus de ces « ignorantes » ou « malevolos » que rien ne pourra convaincre : « Não pretendo satisfazer aos ignorantes, e os malevolos, por motivo de que os primeiros não me saberám arguir; e os segundos não se deixarám convencer. ». Ainsi, son rôle de traducteur s'arrête au moment de la publication et son œuvre doit mener une vie propre, sans son intervention et on sait le succès de cette traduction qui est vite épuisée et ouvre les portes à celle de 1770 du Capitão. En l'occurrence, tout au long de son prologue, le traducteur ne se pose pas en écrivain ni en critique littéraire, mais en citoyen qui veut œuvrer au bien de ses concitoyens et de sa patrie. En effet, il revient sur l'idée d'« utilité » pour la renforcer :

Só o que digo he, que esta tal, ou qual tradução não será inutil áquelles que não poderem ler o original; porque ao menos me ham de conceder que a bondade interna desta admiravel obra se conserva escrupulozamente na na minha versão : e esta circumstancia he bastante para a não fazer desprezível (Fénelon /Pereira, 1765 : s.p)

Par ailleurs, il cimente son propos en postulant, contrairement à la théorie de la traduction qui a cours à cette époque, déployée notamment par d'Alembert et Marmontel, qu'il n'a aucune prétention littéraire ou stylistique. En effet, son ambition est de rendre « tal ou qual » cette traduction accessible au plus grand nombre (élément circulaire de son prologue, puisqu'il l'annonce au début et le répète pour clôturer son texte), en tentant de rendre la bonté admirable de l'œuvre, une valeur morale qu'il met en avant pour séduire ceux qui voudraient lire dorénavant les *Aventuras de Telemaco*. Cette absence de prétention littéraire et stylistique conduit à ce qu'il affirme d'emblée, non une fidélité au texte et au style féneloniens, mais que sa seule fidélité réside dans le dessein de rendre « escrupulosamente » compte de la bonté et des maximes du texte, bref une fidélité au message moral de Fénelon. José Manuel Ribeiro Pereira ne se pose donc pas en traducteur, soucieux de rendre l'auteur original, mais en transmetteur de ses idées. Il recourra, par exemple, à la paraphrase lorsque nécessaire, ce qui explique les critiques dressées par le Capitão Manuel de Sousa lorsqu'il fera paraître en 1770 sa « nouvelle » traduction. Ainsi, suivant les termes d'Antoine Berman, en faisant des coupures, en réorientant et réorganisant le texte « original au nom d'une certaine lisibilité, elle-même critère de vente, (...) il tend à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux » (Berman, 1990 : 1-7). En fait, José Manuel Ribeiro Pereira s'ancre dans une certaine approche de la traduction qui a cours au XVIII^e siècle qui se trouve explicitée dans sa préface à la traduction de Fléchier (Fléchier, 1763 : 1). Force est de constater qu'une brève analyse de cette préface élucide le pourquoi de son travail traductionnel. En effet, il y insiste sur la portée de son travail qui repose sur « a esperansa de utilidade publica », envisageant son exercice de traduction comme un élément intégrant le programme politique de réforme mené par le Marquis de Pombal. En s'y plaçant sous les auspices d'Horace et de Cicéron, il revendique son intention de véhiculer le fond plutôt que la forme, et postule que dès lors la paraphrase y

trouve toute sa justification et a des avantages, et finit même par critiquer quiconque s'attache trop à une traduction littérale :

(...) Perplexo no estilo, que seguiria, da traducsam, me resolvi com Horacio seguir a parafrastica, de que uzou Cicero nas duas orasoens que traduziu de Esquino, e Demostenes; desprezando a literal, a que tanto se inclina o vulgo mais escrupolozo que prudente (Fléchier/Pereira, 1763 : 3-4).

En effet, selon lui, traduire littéralement revient à faire preuve de pédantisme et à ignorer l'élégance de sa propre langue. Rester accroché au texte de départ, c'est ignorer que les idées sont plus importantes que le mot à mot. La paraphrase permet d'éclaircir des concepts et non de les modifier arbitrairement par une interprétation. Par ailleurs, ce dessein du traducteur pourrait expliquer son inscription de l'œuvre fénelonienne dans le genre « Poème épique », non par sa généricité, mais par le message traditionnellement échu à ce genre littéraire. En effet, dès le départ, le traducteur s'ancre dans la généricité du poème moral, car cette fable doit résulter en une leçon morale, mais une leçon donnée par le truchement du plaisir et l'enseignement agréable. Il s'inscrit ici dans la tradition du poème épique qui, en enseignant la vertu et en condamnant le vice par la description, les aventures des héros, doit contribuer à assainir les hommes et la société par la peinture de certains travers de l'homme. Il y souligne l'intérêt de sa traduction d'une œuvre propre à inspirer la bonté et donne à lire un texte instructif et formateur. On pourrait ici considérer que José Manuel Ribeiro Pereira rejoint les propos de Fénelon qui, pour se défendre lors du scandale de publication de l'œuvre, avait soutenu qu'il n'avait jamais voulu faire œuvre littéraire, ni la publier, mais que son dessein était de, par des petits récits exemplaires, de former le jeune prince à la vertu (Le Brun, 1997 : 1241-1242).

En somme, par cette première traduction des *Aventures de Télémaque*, le traducteur veut introduire dans le champ culturel et littéraire portugais un canon de la littérature mondiale, mais il ne le fait pas dans un but littéraire à proprement parler puisque, dans son prologue, il affirme des visées autres : être utile à son pays et à ses concitoyens en leur donnant accès à une œuvre qu'ils n'auraient pu lire dans l'original et surtout leur transmettre le message moral fénelonien. Sa réécriture se veut donc assimilatrice. Son propos n'est pas de rester fidèle au texte mais de rester « escrupuleusement » fidèle à la bonté et aux maximes de l'archevêque de Cambrai. Pour José Manuel Ribeiro Pereira, il s'agit de plaire au lecteur cible et non de conserver le style de Fénelon, s'inscrivant ici davantage dans une théorie de la réception que dans celle de la traduction, dans la mesure où il escamote tout propos et toute explication, toute justification sur sa traduction pour s'en remettre au lecteur auquel il fait appel et qu'il déclare seul juge de son travail. Ainsi, dans son appareil péri-textuel, « A quem ler », José Manuel Ribeiro Pereira réfléchit la fonction première de la traduction telle qu'on la concevait majoritairement dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, c'est-à-dire que l'exercice de la traduction est un pis-aller, un recours faute de mieux, pour permettre au lecteur d'accéder au texte étranger en traduction à défaut de pouvoir le lire dans l'original, comme il le répète dans son préambule.

Toutefois, si ce dessein peut expliquer une des motivations du traducteur de 1765, il est moins convaincant pour les traducteurs suivants. En réalité, les deux réécritures postérieures reposent sur une motivation autre : corriger l'édition antérieure. Au XVIII^e siècle, lors de retraductions, l'un des *topoi* récurrents des textes liminaires reste la remise en question des productions des prédécesseurs, les traducteurs y rendant compte de leur lecture du texte transféré pour mettre en avant la nécessité de réécrire le texte, tant l'original a été trahi. Il s'agit donc, affirment-ils, de produire un nouveau texte plus en accord

avec l'excellence et le prestige du texte de départ, parce que les traductions antérieures sont perçues comme défectueuses, trop arrangées, apprivoisées, « maladroitement » (Berman, 1990 : 3) comme l'indique souvent l'appareil titulaire (nova tradução correcta e emendada). Pour ce faire, les nouveaux retraducteurs en soulignent les « défauts » et se proposent de corriger, retoucher (comme le mentionnent le Capitão Manuel de Sousa et Francisco Rolland dans leurs préfaces) le premier artefact afin d'essayer d'atteindre la supériorité de l'original. Ce topos de la retraduction témoigne également de la concurrence entre traducteurs qui traduisent et retraduisent certains auteurs, ce qui les mène à expliquer dans leurs préfaces pourquoi ils ont traduit et donc à ébaucher une critique des traductions précédentes (D'Hulst 1990 : 173). En fait, les quatre traductions en étude se limitent à deux traductions effectives, la première de 1765 et celle de 1788, un pur exercice de style traductif pour faire montre de poète, les deux autres, celles de 1770 et 1785, s'instaurant plutôt comme des retraductions de la première traduction.

Des retraductions soi-disant nécessaires (Berman, 1990 : 3), puisque, en 1770, le Capitão Manuel de Sousa explique sa réécriture surtout par le fait que la précédente est une mauvaise traduction et qu'il veut « en supprimer la défaillance originelle » (Berman, 1990 : 4) et que, en 1785, Francisco Rolland revendique la nécessité de sa réécriture par le pédantisme et la trop grande érudition manifestée, et surtout par l'impératif d'en donner accès à un public élargi à moindre coût (1 volume). En vérité, on constate que les « traducteurs » des éditions de 1770 et de 1785 s'appuient sur l'édition de 1765 de José Manuel Ribeiro Pereira, qui se fait alors texte « pivot » (Gambier, 1994 : 413). Le Capitão Manuel de Sousa affirme reprendre le texte pour le corriger et fournir un texte amélioré puisqu'il pointe les défauts de la première version. À son tour, l'éditeur de la *Rollandiana* souligne qu'il reprend celle du Capitão, et met en avant les imperfections, les erreurs et les travers de cette

dernière pour légitimer ce nouveau texte. On pourrait donc considérer, suivant Yves Gambier, que ces traductions ne sont en fait que des retraductions de la première traduction de 1765 et que « s'il y a un retour » aux traductions des *Aventures de Télémaque* pendant cette période, « c'est par le détour de la première traduction » (Gambier, 1994 : 414). En effet, selon Yves Gambier, l'enjeu de la retraduction, en tant que nouvelle interprétation et formulation d'un texte littéraire qui a déjà été traduit, serait d'être plus fidèle au texte-source que la première traduction (Gambier, 1994 : 414). Ainsi, les réécritures de 1770 et 1785 se déclarent comme des « duplications » de celle de 1765 afin de produire et de donner à lire une « traduction accomplie », après une première traduction défailante (Berman, 1990 : 3).

En 1770, le Capitão Manuel de Sousa propose donc une retraduction du texte, ou plutôt une contre-traduction. Dans son texte liminaire, il motive sa stratégie de travail par une critique appuyée de la version précédente, qu'il vilipende pour sa conception paraphrastique. Ainsi, même s'il reconnaît le succès de la traduction de 1765 et le mérite du premier traducteur, le Capitão Manuel de Sousa signale dès l'abord qu'il a décidé de faire une nouvelle traduction parce que, entre autres, les exemplaires de la précédente sont épuisés. Sa retraduction s'expliquerait donc au premier chef par un souci de pourvoir le public d'un nouveau texte. Mais, dans un dessein de se distinguer du texte de José Manuel Ribeiro Pereira – il change le titre comme on l'a dit - , il en évacue le succès, l'intérêt et la primauté, et légitime sa « nouvelle traduction » par le souci de pourvoir le public d'un nouveau texte, digne de lui et de la langue portugaise. Déclarant la première traduction « pauvre »/« imperfeita » (Berman, 1990 : 25), il propose donc de mener à bien une « traduction accomplie » (Berman, 1990 : 23) dans une langue plus appropriée. Pour ce faire, il justifie sa traduction par le désir de combler cette injustice, alors même que beaucoup s'étaient essayés à l'exercice, sans succès, avant lui :

(...) e não deixaram de nos contentar muitas das belezas que por toda ela vão derramadas, e as excelentes pinturas que em muitas partes sobressaem. (...). Parecia injustiça que não tivesse a linguagem Portuguesa no seu regaço uma obra tão rezada de todos. E havendo muitos que empenharam fazer este benefício à nação, abortaram as suas empresas por quanto ou ficaram imperfeitas, ou não vieram à luz (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Toutefois, Manuel de Sousa reconnaît l'importance de la traduction de 1765, et il lui rend même un hommage quelque peu ironique dans la mesure où elle eut, à tout le moins, le mérite d'être la première et pour ce faire il révèle le nom du traducteur et le poste occupé au sein de l'administration, en le citant explicitement dans son prologue :

José Manuel Ribeiro Pereira, hoje digníssimo Secretário da Junta do Pará e Maranhão, se abalançou a esta empresa, e conseguiu felizmente concluí-la; e bem que tivesse, como costumam todas as obras Portuguesas, quem intentasse deslustrar-lhe o merecimento, nunca se lhe negará a glória de primeiro, e a bondade da sua obra se pode bem coligir da ânsia, com que se consumiram todos os exemplares dela, e também por quanto não faltaram sábios conhecedores, que lhe dessem o merecido valor (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Innocêncio Francisco da Silva souligne d'ailleurs ce paradoxe, dans son entrée du *Diccionario Bibliografico Portuguez* concernant Manuel De Sousa, lorsque, dans un parti pris évident pour la supériorité de la traduction du Capitão/Filinto, il attribue la renommée postérieure de José Manuel Ribeiro Pereira à l'intervention de ces nouveaux retraducteurs :

(...) completamente ignorada, a tradução de Ribeiro Pereira jazeria hoje, e para sempre nas trevas do esquecimento, se o próprio Filinto não lhe assegurasse com seus motejos e apodos uma perdurável, bem que ingloriosa immortalidade, mettendo-a a ridiculo em tantos lugares das suas obras !

(...). Todas estas traducções, feitas no gosto da do Telemaco, são tidas na mesma conta. Ninguem as procura, nem as lê. (Innocencio, 1860 : 10)

De ce point de vue, les propos du Capitão Manuel de Sousa sont très suggestifs, puisque, outre les diverses raisons invoquées pour justifier sa nouvelle traduction dans un laps de temps si court – épuisement de la traduction précédente, combler un manque sur la scène littéraire portugaise –, le Capitão Manuel de Sousa va surtout s’attacher à dénigrer la traduction de son prédécesseur et à proposer une fidélité au texte fénelonien, José Manuel Ribeiro Pereira manquant du génie nécessaire à une telle entreprise et ayant fait ce travail à la hâte et défiguré l’œuvre (ironie de l’histoire, ce même reproche lui sera fait à son tour lors de la correction/révision de José da Fonseca en 1837) . En effet, ce dernier :

Como porém o seu feliz talento é mais próprio para tecer, e poder dar de seu próprio cabedal obras abonadoras da sua erudição, e capacidade, e não lhe permite o ímpeto do génio com que se remonta estreitar-se nem abater os voos a pensamentos de outrem, nem ligar-se às prisões de uma rigorosa tradução, para se conformar ao seu génio, despedaçou os grilhões, e fez em partes mais uma nova composição, do que uma versão fiel, deixando o que lhe pareceu escusado, e acrescentando o que entendeu que a aformoseava, e servia para melhor se entender; a isto chamaram os malélicos desfigurar a obra, argumentando da fecundidade do engenho do Tradutor pobreza, e falta de propriedade na linguagem, e que se omitira algumas belezas, eram por serem de tal formosura, e energia que só na língua Francesa se mostravam com majestade, e até nos lugares que ampliava davam por culpada a língua de defeituosa, inculta, e sem concisão. (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Lecteur de la première traduction, toujours en ironisant, il attribue la valeur de la première traduction à la bonté des critiques « também por quanto não faltarão sabios conhecedores, que lhe dessem o merecido valor. », plus qu’à un réel talent de José Manuel Ribeiro Pereira. Ce long passage critique

du « Prologo do Traductor » blâme non seulement la qualité de la traduction mais aussi le traducteur, un scribouillard qualifié de mauvais traducteur, trop scolaire, sans le génie d'un vrai traducteur. Un traducteur qui recourt à la paraphrase par incompetence et par sa difficulté de rendre les beautés de l'original : « tal formosura, e energia que só na língua Francesa se mostravam com majestade ». En conséquence, en retraduisant, le Capitão prétend à un *retour* au texte-source, à l'original, dont le sens serait déposé dans ce texte immuable et que lui seul saurait déchiffrer, car lui seul peut rendre « la beauté et l'énergie » de la langue fénelonienne. Ainsi, une part significative de sa préface nous fournit sa méthode de traduction et donc sa théorie qui s'inscrit foncièrement à l'opposé de celle de son prédécesseur, dont il considère qu'il est plus talentueux en tant que créateur original que traducteur. Son incurie a conduit à une traduction qui manque de rigueur, car la vraie traduction rigoureuse est une prison parce qu'il faut se conformer à des règles et avoir du génie, être soi-même écrivain (voir théorie de D'Alembert et Marmontel), ce qu'il dit être lui : « nem ligarse ás prizoens de huma rigorosa tradução ». Ainsi Manuel de Sousa dessine en creux l'archétype du bon traducteur et de la bonne traduction, en reprenant ici la notion de génie du traducteur si chère à d'Alembert. Il soutient donc que, manquant de génie et n'étant pas lui-même écrivain, le traducteur de 1765 s'est plié à la tradition de la réécriture des belles infidèles. Défigurant l'œuvre originale, il a coupé, ajouté pour clarifier le message et embellir le texte, tout en s'excusant de la pauvreté de la langue portugaise et de l'impossibilité de rendre les beautés de la langue française. La traduction de 1765 témoigne ainsi, selon le Capitão Manuel de Sousa, de son inaptitude à traduire et de sa méconnaissance de la langue portugaise qui est, dans sa réécriture, « defeituosa, inculta, e sem concisão ». Ainsi, avec beaucoup d'ironie, Manuel de Sousa souligne le manque de compétence linguistique, la « falta de propriedade na lingoagem », de son prédécesseur, qui, méconnaissant le génie de la langue portugaise a « offensé la nation », puisque sa

traduction « [ficara imperfeita] ». Le Capitão propose donc une « retraduction accomplie » dans laquelle domine l'« abondance », la richesse linguistique de la langue portugaise (Berman, 1990 : 4). Par ricochet, il réhausse la sienne, vu qu'il s'est adonné à un travail auquel d'autres se sont frottés, et ont échoué, sa parfaite connaissance de la langue et ses capacités de traducteur lui ayant permis de rendre les beautés de l'original. En revenant à la source même de la perfection atteinte au XVI^e siècle, il témoigne donc de la supériorité de son texte au regard de celui de son prédécesseur.

Ainsi, à l'instar de ce que revendiquent d'autres traducteurs, il s'agirait pour lui d'affiner et de refaire le texte. Alléguant les « luzes da razão e do gosto », le Capitão Manuel de Sousa justifie son entreprise par les critiques dont la traduction antérieure a fait l'objet et se propose donc de façonner un texte qui serait plus fidèle au texte original. En effet, il affirme que l'édition antérieure « tinha feito mais uma nova composição do que uma versão fiel », le traducteur s'étant donc fait auteur en assimilant le texte fénelonien. À cette fâcheuse traduction de José Manuel Ribeiro Pereira qui offense tout lecteur lettré, voire toute la nation, le Capitão, faisant mine de modestie, va objecter sa définition de la bonne traduction : autrement dit une traduction fidèle et littérale, la fidélité et « l'exactitude littérale » aux qualités du texte original restant l'un des *topoi* des textes liminaires des retraducteurs (D'Hulst 1990 : 173). Son explication paraissant tout de même paradoxale dans la mesure où, dans le sillage des injonctions de ses confrères Arcades, il se réclame d'un recours au style des auteurs portugais. Son retour au texte original est donc toute relative comme le montre son ambiguïté liminaire puisque, s'il énonce bien son intention de « [se encostar] ao texto », il déclare aussitôt que, lorsque les deux langues sont différentes, il recourt au style des auteurs portugais du XVI^e siècle qui «pela propriedade, e elegância da nossa igualamos os lugares mais belos, e pela energia, concisão, abundância, e nobreza de termos, e frases » ce qui contribue à « [realçar] muitos lugares melhor que o Original » :

Para desagrar pois a nação sem razão ofendida empreendemos a presente tradução, em que encostando-nos ao texto quanto dá lugar a dissemelhança das duas línguas, entendemos que pela propriedade, e elegância da nossa igualamos os lugares mais belos, e pela energia, concisão, abundância, e nobreza de termos, e frases, talvez realcem muitos lugares melhor que o Original; e nem por isso atribuímos a nós o merecimento, e acareamos aplauso, pois muitos termos, e frases que encontrávamos nos Autores que escreveram polidamente em Português, pareciam cortadas de molde para aformosear uma composição, que sairia muito mais nobre, se o fértil, e elegante génio do senhor Fénelon achasse língua que o satisfizesse, e não o acanhasse a estreiteza do idioma, em que escreveu; que bem que seja muito abundante de termos abstratos, não o é nem ainda medianamente provido de palavras enérgicas, que não provém das faculdades (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Bref, on voit se confronter dès les deux premières réécritures du texte fénelonien, deux des conceptions qui traversent la poétique de la traduction au XVIII^e siècle. D'un côté, un premier traducteur qui prône l'interprétation paraphrastique afin de rendre les idées de l'auteur pour être utile à la nation, sans se soucier d'une quelconque fidélité stylistique à l'œuvre originale et à l'auteur original, de l'autre un traducteur plus soucieux de faire montre stylistique, de son érudition et de sa compétence en matière linguistique dans une revendication patriotique de défense de la langue nationale. De fait, comme on l'a vu, la position assumée par le Capitão Manuel de Sousa s'inscrit dans cette orthodoxie, défendue par l'*Arcádia Lusitana*, de retour aux valeurs sûres de la littérature portugaise et aux grands noms de son histoire. Sa définition de la bonne traduction rejoint en cela celle de l'*Arcádia Lusitana* par la voix de son théoricien, Cândido Lusitano qui, dans «Discurso preliminar do tradutor» à *Ars Poetica* de Horácio édicte les « *Condições precisas para a boa Tradução* », institue la fidélité et l'imitation esthétique comme idéals de la traduction et rejette la paraphrase. Il y stipule que :

Desta autoridade claramente se colhe que a Tradução, para ser boa, é preciso que conserve com a fidelidade possível todo o carácter e índole do texto, sem que seja necessário mostrar-se de um certo modo supersticioso em copiar o seu painel toque por toque (...). Nós por fidelidade não entendemos o traduzir literalmente; mas sim o exprimir (quanto for possível) sentença por sentença, e figura por figura, não acrescentando cousa que não se leia no original, e não menos tirando ou mutando cousas que nele estejam (Lusitano/Freire, 1759 : 91-93).

En 1837, José da Fonseca propose une retraduction, ou plutôt, selon lui, une nouvelle version « retocada e corrigida » du texte du Capitão Manuel de Sousa, auquel il ajoute Francisco Manuel do Nascimento comme traducteur premier, comme on l'a dit, pour être publiée dans une « edição polyglotta estampada em Paris ». Dans son «Aviso», il introduit des arguments surprenants pour justifier sa réécriture : il ne s'agirait pas de reprendre le texte pour des raisons de mauvaise qualité ou d'incompétence des premiers traducteurs mais de parfaire un texte déjà excellent, mais ayant été produit à la va-vite pour des raisons commerciales. Il se permet de retoucher le texte, la réimpression de 1776, par fidélité et amitié à Filinto, de qui il tient la certitude de son *auctoritas* (« Como eu conversei, em Paris, o inimitavel Francisco Manuel, sube d'elle que a traducção (...) (são palavras de Philinto ») et pour faire justice à un texte qui est un « *vero thesouro da lingua portugueza* », en italique dans son « Aviso ». Son rôle se limite donc à apporter des petites corrections, tout juste des retouches, de la qualité desquelles il laisse, là encore, le public juge.

Ses retouches se justifient d'autant plus qu'il indique avoir lu également la retraduction de la *Rollandiana* de 1785 et, ce faisant, il cite les critiques de l'éditeur qu'il rapporte en italique, pour en souligner la monotonie « afrancesada, e mui alheia da concisão e rythmo, que pede a bella prosa original ». Reprenant le topos d'une version antérieure de mauvaise facture, il vise par là à encenser la valeur de la réécriture de 1770 qui « a pezar dos defeitos »

reste un modèle de traduction, et à en défendre la survie. Car selon lui, contrairement à la version de la *Rollandiana*, la réécriture du Capitão Manuel de Sousa et de Francisco Manuel, par sa perfection, continue d'être « reimpressa algumas vezes » alors que « não me consta que a d'elle anonymo o fôsse ainda ». Son rôle consiste donc en une remise à jour, un léger embellissement, pour donner au lecteur le produit final que les deux traducteurs auraient engendré si le temps et l'éditeur le leur avaient permis. Toutefois, alors que d'un côté il qualifie la première version de « trésor », on voit ici se dessiner un des aspects de la théorie de la retraduction. Quoi qu'il en dise, José da Fonseca retraduit le texte de Fénelon et qualifie, en creux, la traduction du Capitão et de Filinto de traduction inachevée. En effet, il affirme qu'il faut :

expurgal-a de muitos termos baixos e incongruentes ao assumpto; d'infundas repetições; e darem, outro-si, aos periodos, aquelle boleio harmonico, que requer a prosa poetica do original. (Fénelon/Fonseca, 1837 / 1848 : II).

Il y souligne son travail de réécriteur qui expurge le texte de 1770/1776 de « termos baixos e incongruentes », pour rendre le « boleio harmonico (...) da prosa poetica original ». Pour autant, en proclamant que sa révision se résume à une simple correction lexicale du texte de 1770, José da Fonseca ne remet pas en question l'inscription de la traduction de 1765 comme texte « pivot ». Ainsi, sa révision – correction du texte se reçoit comme une retraduction, pour reprendre les termes de A. Berman et Y. Gambier, dans la mesure où il entreprend ce travail pour revenir à la prose poétique de l'original et rendre le « boleio harmonico, que requer a prosa poetica do original ».

Si le Capitão Manuel de Sousa explique sa retraduction de 1770 par la mauvaise qualité de celle de son prédécesseur, l'éditeur de la *Rollandiana*, reprend ces mêmes critères de mauvaise traduction pour justifier une réécriture

nécessaire en accusant son prédécesseur, le Capitão Manuel de Sousa, de pédantisme et de vouloir faire montre de beaucoup d'érudition, ce qui a nui à la précision, à la clarté de sa réécriture. Dans sa « Prefacção do Editor », il soutient que le texte de Manuel de Sousa, en se voulant « fidèle », utilise trop de termes archaïques et se laisse « arrastar por uma louca vaidade e capricho de ostentar muito boa lição portuguesa ». Toutefois, comme la précédente, cette nouvelle retraduction récupère le texte antérieur, « texte pivot », et apporte des corrections de manière à le rendre plus accessible au lecteur. Ainsi, l'édition de 1785 exhibe un étonnant paradoxe, dans la mesure où, alors que l'éditeur annonce dès la première ligne de sa préface qu'il « [intenta] mandar novamente traduzir o Elequentíssimo Poema das Aventuras de Telemaco », proclamant ainsi l'existence d'une nouvelle traduction, dans cette même « Prefacção », il révèle, quelques lignes plus tard, que « Com tudo nesta nova tradução seguimos a de Manuel de Sousa, emendando com toda a critica os termos antiquados, e conservando as muitas bellezas, e boa tradução, que em muitas partes apparece ». En effet, contre toute attente, Francisco Rolland ne stipule pas la nécessité d'une nouvelle traduction – celle de 1770 vient d'être réimprimée comme il le précise dans sa « Prefacção » –, mais plutôt un exercice de révision du texte du Capitão, avec des ajustements syntaxiques, stylistiques et surtout lexicaux. En polissant des textes déjà introduits par un exercice de traduction, Francisco Rolland met de fait en exergue la relation que le retraducteur entretient avec les premières versions, dans la mesure où, à l'instar du Capitão Manuel de Sousa, il procède à une analyse du texte antérieur pour le critiquer (Gambier, 1994 : 414). En insistant sur les différences de sa traduction par rapport à la précédente, qu'il juge trop pédante, Francisco Rolland s'adresse de fait à un public élargi. La retraduction de 1785 se pose donc face à la traduction de 1770 dans un souci de compétition pour conquérir un nouveau public, moins soucieux de la pureté de la langue portugaise.

Par ailleurs, alors que le Capitão Manuel de Sousa s'épanche sur ses difficultés à traduire, Francisco Rolland, en rédigeant la « Prefacção do editor » et en maintenant dans l'ombre le nom du traducteur, fait dévier sa retraduction vers une autre dimension. En effet, sa retraduction acquiert une dimension commerciale, dans la mesure où il y tisse longuement des considérations marchandes sur la nécessité d'un nouveau texte s'adressant à un public autre et élargi et met en avant son engagement financier à l'égard du lecteur. Cette « Prefacção do Editor » ancre bel et bien la traduction de 1785 dans le cadre d'une retraduction à caractère commercial, puisque ce terme de nouvelle traduction est surtout un argument de vente (Gambier, 1994 : 414). En la faisant retraduire, Francisco Rolland s'inscrit donc dans la politique culturelle/commerciale de sa librairie qui vise l'investissement dans des valeurs sûres de certaines œuvres consacrées qui lui apportent un revenu pécuniaire (Gouanvic, 1999). Dans sa préface, l'éditeur va donc mettre en relief son engagement financier en faisant fondre des caractères qui lui permettront de faire paraître l'œuvre en 1 volume, et ainsi de la vendre à un prix abordable pour un public plus large. En l'occurrence, en s'attelant à la tâche de donner une nouvelle version des traductions des *Aventures de Télémaque* qui continuent de circuler - celle de 1765 est réimprimée cette même année et celle du Capitão le fut en 1776 - et en la faisant peut-être lui-même, Francisco Rolland veut profiter du succès de l'œuvre et faire un coup de marketing par rapport aux autres « *Officinas* », un fait dont il était coutumier. De surcroît, la retraduction de 1785 repose, par-delà la critique à celle de 1770 et des intérêts financiers, sa « *conveniencia* » qu'il reconnaît, sur une politique éditoriale qui s'inscrit dans la lignée d'autres textes publiés ou vendus par la *Rollandiana*, le « *bem público* ». Car tout en reconnaissant son intérêt dans cette entreprise, l'éditeur semble se poser en défenseur du bien public et se revêtir d'une mission éducatrice en faveur de la Nation. Il s'agit de toucher un grand nombre de lecteurs et de leur apporter un chef d'œuvre de littérature et de

morale, et pour cela il va recourir à une nouvelle présentation de l'ouvrage (1 volume), à de nouveaux caractères typographiques, à un coût moindre et dans une langue moins « pédante ». De ce point de vue, le texte liminaire « Prefação do Editor » est tout à fait explicite puisqu'il y déclare :

Tive o maior cuidado em que nesta Tradução tudo fosse útil, e cómodo aos Leitores; por cuja causa mandei fundir caracteres novos, e próprios para se poder imprimir esta Tradução em um só Volume; por ser assim mais barato, e cómodo aos Leitores; pelo que se conhecerá facilmente que ainda que nestas obras envolvo a minha conveniência; com tudo olho mais que tudo para o bem público, querendo-o aproveitar, sem lezallo, nem prejudicarlo; como o verão na venda desta Tradução, que menos ha de custar, do que as outras. Julgo que a Nação de bom grado aceitará este meu desejo. (Fénelon/Rollandiana, 1785 : 5-6)

À côté de ces modifications dans la retraduction de 1785 par rapport aux précédentes, on se heurte à une retraduction-adaptation qui introduit de nombreuses modifications stylistiques, pour l'édition de 1788. Ces changements génériques montrent que l'original est ressenti comme un prétexte à une rédaction autre, dans ce cas une retraduction en vers. Joaquim José Caetano Pereira e Sousa ne reprend pas les sommaires des éditions précédentes ni des éditions qui circulent depuis 1717, même s'il s'inscrit dans cette tradition qui partage les *Aventures de Télémaque* en vingt-quatre livres. En définitive, il veut faire montre de ses talents de poète en traduisant un canon de la littérature mondiale et un *best-seller*, un exercice que, comme on l'a vu, il cultive parallèlement à ses charges administratives et juridiques et qui lui apporte une reconnaissance prestigieuse dans les milieux culturels, académiques et politiques. On a vu qu'il est cité comme un grand versificateur, l'un des grands poètes de l'époque aux côtés d'Arcades reconnus, ayant soi-disant contribué à l'essor d'une nouvelle poétique nationale. De plus, on sait que Joaquim José Caetano Pereira e Sousa veut se frotter aux grands textes de la littérature mondiale, il se serait également appliqué à

traduire l'*Iliade* en vers, ce qui démontre qu'il se fait une haute idée de la fonction de traducteur-poète, ne s'attaquant qu'à des chefs-d'œuvre d'auteurs reconnus. Traduire *Aventuras de Telemaco em verso portuguez* consisterait en fait pour lui à réinscrire le texte dans la tradition générique du poème épique en vers, à l'image de l'*Iliade*.

En somme, si les deux traducteurs qui se revendiquent comme tels, à savoir le Capitão Manuel de Sousa (édition 1770) et Joaquim José Caetano Pereira e Sousa (1788) et l'éditeur Francisco Rolland (édition 1785) déclinent, dans l'appareil vestibulaire, les enjeux de leurs retraductions des *Aventures de Télémaque* et mettent en relief les motivations de leur réécriture, en vérité, seul le Capitão Manuel de Sousa s'exprime, en tant que traducteur, sur ses motivations et sa conception du traduire. Le premier traducteur, non assumé, José Manuel Ribeiro Pereira écarte d'un revers de main cette question, refuse de s'étendre sur le sujet et de se prononcer sur la qualité de sa réécriture, les *Licenças* fonctionnant non seulement comme épître dédicatoire mais surtout comme résumé de l'œuvre. Francisco Rolland – qui ne revendique pas le titre de traducteur – se prononce lui en tant qu'éditeur, sur sa politique éditoriale et commerciale. Toutefois, dans ce parcours entre traductions et retraductions, on pourrait considérer que les retraductions se donnent comme de simples réactualisations du texte, déterminées non par l'évolution des lecteurs-récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins (l'écart temporel entre elles étant trop court), mais par un souci de corriger les textes précédents, dont la traduction est toujours qualifiée de mauvaise (Gambier, 1994 : 414). Il s'agit en effet bien souvent de révisions, pour certaines de retouches et de quelques transformations apportées au texte déjà traduit. Ainsi, si la première traduction est assimilatrice et ne postule pas à une fidélité au texte mais au message véhiculé, les deux retraductions suivantes prétendent à un *retour* au texte-source, à l'original (Berman, 1990), tout en recourant à la première réécriture

comme texte de base qu'ils corrigent. Tributaires des réécritures antérieures, les retraducteurs de 1770 et 1785 et le traducteur de 1788 sont également redevables des lectures plurielles et des interprétations que l'œuvre originelle a subies au cours du XVIII^e siècle français et européen et qui ont mené à la survie de cette œuvre.

4. Entre motivations affichées dans l'appareil vestibulaire et motivations sous-jacentes dans l'appareil notulaire : lectures des traductions de Fénelon.

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, comme on l'a dit, deux lectures idéologiques de Fénelon, présentes notamment dans les *Éloges* dont il fait l'objet, envahissent le panorama littéraire et philosophique français. La première insiste sur un Fénelon parangon de la morale qui, dans ses œuvres, vise à la formation du bien public, la seconde sur un Fénelon théoricien politique qui propose une autre action gouvernative sans pour autant être révolutionnaire et voulant renverser la monarchie, mais au contraire se faisant réformiste pour la changer de l'intérieur en formant le futur « philosophe-roi et roi-philosophe ». Ces deux visions de Fénelon et de son œuvre se retrouvent dans les réécritures portugaises de José Manuel Ribeiro Pereira, du Capitão Manuel de Sousa, de l'éditeur Francisco Rolland et de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, comme en témoignent leurs appareils péritextuels. À ces deux lectures de Fénelon, les lettrés portugais et les membres de l'*Arcádia Lusitana*, en la figure du Capitão Manuel de Sousa, ajoutent une dimension autre, plus proche de leurs débats poétiques, un Fénelon théoricien d'une nouvelle poétique (souvenons-nous que leur toute première traduction de Fénelon concerne les *Diálogos sobre a Eloquência* et la *Carta à Academia*).

Si la voix des traducteurs/éditeur se fait entendre dans l'appareil vestibulaire, on peut à juste titre entendre leur voix dans l'appareil notulaire, dans les notes qu'ils ressentent comme indispensables d'exhiber en bas de page ou en fin du « Livro » traduit. En intervenant dans le texte par des options qui ressortissent fatalement à leur « subjectivité décisionnelle », les traducteurs installent leur réécriture comme une interprétation singulière qui s'instaure comme un point de vue qui conditionne le transfert d'une langue vers une autre. Ils dévoilent alors que leur acte de traduire est toujours « une opération contrainte » (Barbérís, 1974 : 47). Par sa définition même, l'appareil notulaire se présente comme un espace exégétique, dont la fonction est de donner des pistes de lecture et de fournir un court éclaircissement nécessaire « para intelligencia do Poema » (réécritures de 1785/1788), bref de construire un récit qu'il propose au lecteur, lui notifiant : « Voici comment il faut lire ce texte » (Genette, 1987 : 8). Car le traducteur est au premier chef un lecteur qui interprète le texte et propose cette interprétation à son lecteur pour l'aider dans son processus de lecture (Plassard, 2007 : 33). Dans cet espace marginal, le traducteur s'exprime, non sur sa facture du texte qu'il expose généralement au seuil des textes, mais sur sa lecture même du texte. Pour l'essentiel, la tâche exégétique de cette prose marginale consiste au premier chef à commenter certains éléments culturels, littéraires ou civilisationnels, qui pourraient échapper à un lecteur dont le bagage culturel serait déficitaire, afin d'élucider des contenus, par le renvoi en bas de page ou en fin de volume (Cordonnier, 1995 : 149). En éclaircissant le texte, la prose notulaire témoigne ainsi d'une instabilité herméneutique et de la subjectivité du traducteur et imprime incontestablement une certaine orientation culturelle, littéraire, politique et sociale au texte en traduction. De surcroît, l'existence même d'un appareil notulaire démontre que l'invisibilité du traducteur est toute relative puisque, par le biais de cette voix notulaire, il témoigne du conflit d'autorité qui se trame dans le texte en traduction entre le sens premier et son interprétation,

sa subjectivité (Sardin, 2007). Ainsi, à l'image de la voix vestibulaire, la voix notulaire montre que l'invisibilité du traducteur est tout illusoire. De plus, cette présence ou l'absence d'une prose notulaire manifeste d'emblée le dilemme qui taraude les traducteurs : soit ils explicitent certaines données du texte et, ce faisant, en disloquent l'unité, soit ils les passent sous silence et s'exposent à une compréhension fragmentaire du texte de la part du lecteur. Mais surtout, lorsque les traducteurs ont senti le besoin d'en inclure un, cet appareil exhibe bien souvent la fonction que les traducteurs assignent à leur réécriture (Sardin, 2007).

Cette subjectivité se manifeste amplement dans le dispositif infra-paginal que les traducteurs de 1770, 1785 et 1788 ont jugé utile de mettre en place dans les marges de leur texte. Par exemple, en insérant un appareil notulaire conséquent, le traducteur de la *Rollandiana* révèle que son anonymat, sa « disparition illocutoire », est un leurre (Ladmiral, 1994 : 230). En revanche en ne le faisant pas José Manuel Ribeiro Pereira ne laisse pas entendre sa voix, sa lecture du texte et disparaît une fois de plus derrière l'auteur premier, Fénelon et l'œuvre. De plus, l'absence de notes dans l'édition de 1765 semble indiquer que José Manuel Ribeiro Pereira a estimé que le bagage culturel de son public lui donnait accès au sens et postule que les références culturelles, mythologiques sont connues de son lecteur, et par conséquent qu'elles ne s'imposent pas, évacuant ainsi toute rupture textuelle. Mais en n'explicitant pas ces données culturelles, littéraires, mythologiques, etc., il court le risque que cette référence n'échappe à son nouveau lecteur (surtout qu'il vise un lecteur lambda), alors même que ces références pourraient mimer la présence du maître, de Fénelon auprès de son jeune élève qui avait, ne l'oublions pas, une culture très étendue. Ceci pourrait par ailleurs s'expliquer d'une part par le fait que son objectif, comme on l'a vu, est d'introduire simplement le texte, de l'autre par la possibilité que l'édition utilisée par José Manuel Ribeiro Pereira soit effectivement la réimpression de l'édition de 1717, en 1757, qui n'avait

pas de notes de bas de page et qui était toujours en circulation, les autres traducteurs ayant eu recours à une édition postérieure.

En l'occurrence, en imprimant de leur subjectivité le texte, qu'ils déploient dans leur prose notulaire, les traducteurs de 1770, 1785 et 1788 réclament pour eux un statut d'auteur et infléchissent par leur exégèse la lecture du texte fénelonien. Ces réécritures intègrent un appareil notulaire plus ou moins étendu selon les éditions : très peu nombreuses dans la traduction de 1770 du Capitão Manuel de Sousa, elles envahissent les bas de pages dans l'édition de 1785 de la *Rollandiana* et dans l'édition de 1788 de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, l'espace accordé, dans certaines pages, aux commentaires étant bien supérieur à celui du texte même. Toutefois, il faut souligner que, à l'instar de ce qui s'est produit pour le texte lui-même, pour lequel les réécriteurs reprennent de fait une réécriture de départ (celle de José Manuel Ribeiro Pereira, puis celle du Capitão Manuel de Sousa), beaucoup de la prose notulaire présente dans les réécritures est répétée dans les trois éditions à quelques détails linguistiques ou stylistiques près, comme on l'a vu par exemple pour la note sur les Jésuites présente dans les trois ouvrages (voir p.109).

Pour la traduction de 1770, le Capitão Manuel de Sousa se place au milieu du gué entre pas de notes pour certains « Livro » et quelques notes pour d'autres, trois ou quatre, tout au plus cinq qu'il renvoie en fin de Livre pour ne pas rompre la lecture, dans une section « NOTAS » - notes explicatives qui concernent les domaines mythologiques, géographiques et des us et coutumes – et qui, même si elles tendent à rompre la lecture du texte, le font dans une moindre mesure. Par sa teneur, l'apparat notulaire n'apporte que peu d'éléments à ce qu'on peut considérer comme appartenant à la culture classique du lecteur, ce qui pourrait démontrer que le texte s'adresse à un public plus adulte et plus cultivé, comme par exemple la Note (3) du Livro VII du

Tomo I (Fénelon/Sousa, 1770 : 249-250). Le Capitão Manuel de Sousa installe, pour l'essentiel, son exégèse dans la première acception de la glose notulaire : élucider/expliquer quelques données culturelles, littéraires, historiques.

À rebours, les traductions de 1785 et de 1788 fourmillent de gloses notulaires – 27 (sur un total de 240) rien que pour le « Livro I » de la *Rollandiana*, plus de 330 au total pour l'édition de 1788 – dans lesquelles le traducteur propose clairement une lecture du texte fénelonien. D'ailleurs, l'existence d'une importante glose infra-paginale est revendiquée dès la page de titre de ces deux éditions « *Com Notas Geográficas, e Mythológicas para a intelligencia do mesmo Poema* » (1785) ou « *A que se ajuntão algumas Notas Mythológicas, e Allegorias para intelligencia do Poema* » (1788), mettant de fait en lumière la plus-value que cette prose représente pour le nouveau texte proposé. S'agissant d'une œuvre connue, lue, reprenant des données littéraires, culturelles, mythologiques *a priori* transparentes pour tout lettré portugais - d'autant que, comme on l'a vu, elle faisait partie des plans d'études et était lue dans l'enseignement de la langue française -, on pourrait s'étonner de la présence de ces longues exégèses, si le propos ne semblait autre. En vérité, ces deux réécritures semblent à première vue s'adresser à un public autre, la fonction exégétique se rapportant davantage à une fonction pédagogique du texte en traduction. Le traducteur endosse alors un rôle de pédagogue, surtout dans le cas de la traduction de la *Rollandiana*, en explicitant toutes les données mythologiques, géographiques, littéraires et en ajoutant de longs commentaires exégétiques, mais aussi biographiques et littéraires, se saisissant ainsi de toutes les opportunités pour instruire son lecteur.

En somme, qu'il soit présent ou pas, l'appareil notulaire atteste en fait des nombreux enjeux esthétiques, politiques, idéologiques, culturels et sociaux, qui se jouent dans ces traductions : du pourquoi traduire ce texte à cette époque et pour qui, à savoir le lecteur-public cible, et de ce que poursuit

le traducteur en traduisant. Bref, la présence, ou l'absence, d'un appareil notulaire rend implicitement compte du public cible, du lecteur ciblé par le traducteur et l'éditeur, des desseins du traducteur lorsqu'il entreprend sa réécriture, du bagage culturel du destinataire de la traduction, son lecteur potentiel. Il constitue donc, comme le dit Anna Arzoumanov, un « discours secondaire », mis au service d'une œuvre (Arzoumanov, 2012 : 2) dans lequel se révèle une position idéologique et interprétative flagrante. L'analyse de cet appareil notulaire prend donc une dimension importante, non seulement par son étendue dans certaines éditions mais surtout par sa nature idéologique, et démontre que le dessein de ces traducteurs n'est pas seulement de dévoiler l'œuvre fénelonienne pour un public élargi, comme ils l'annoncent dans l'apparat vestibulaire, mais qu'ils s'inscrivent dans un dessein autre. Bref, les trois réécritures en étude permettent au traducteur non seulement de clarifier certaines données culturelles mais surtout d'exposer la conception très politique qu'il entretient avec le texte, le public, le champ littéraire et le politique, et surtout de contrôler la réception du texte, en fournissant un récit parallèle à sa réécriture.

4.1. La traduction comme enrichissement de la langue *versus* affirmation de la langue nationale portugaise.

Au cours de cette période, la traduction a tendance à se présenter comme un moyen de diffusion et de connaissance de la nouveauté dans le domaine des sciences, de la technique et des lettres (qu'elle soit d'œuvres classiques latines/grecques ou de langues modernes) et, pour beaucoup, comme un moyen d'enrichir la langue nationale. L'une des conceptions les

plus répandues est celle de la traduction comme instrument mis au service de l'enrichissement des langues et des littératures car comme l'affirme d'Alembert, « elle [multiplie] les bons modèles [et aide] à connaître le caractère des écrivains, des siècles et des peuples [et] elle [fait] apercevoir les nuances qui distinguent le goût universel et absolu du goût national » (d'Alembert 1759 : 19-21). Les langues seraient ainsi fécondées de mots, d'images, d'idées, d'expressions, de styles, grâce à la traduction de textes canoniques et de leurs auteurs. On pourrait multiplier les exemples, mais on retiendra les propos de Jacques Delille, ou l'abbé Delille qui, dans son « Discours préliminaire » à sa traduction de *Les Géorgiques* de Virgile, reprend ce topos pour vanter les bienfaits de l'exercice :

J'ai toujours regardé les Traductions comme un des meilleurs moyens d'enrichir une langue. La différence de gouvernemens, de climats et de mœurs tend sans cesse à augmenter celle des idiômes. Les traductions, en nous familiarisant avec les idées des autres peuples, nous familiarisent avec les signes qui les expriment. Insensiblement elles transportent dans la langue une foule de tours, d'images, d'expressions qui paroissent éloignés de son génie. (Delille, 1771 : 43).

Le travail du traducteur s'inscrit ainsi dans une volonté d'élargissement et d'enrichissement de la langue nationale, - « la méthode la plus simple, la plus courte et la plus sûre d'apprendre une langue » (Saint Constant, 1811 : 4) - qui est sans commune mesure avec le travail de l'écrivain national lui-même. En effet, pour justifier l'excellence et la valeur de sa traduction, l'abbé Delille en arrive à comparer l'exercice de traduction à un voyage qui enrichirait l'esprit, par le contact avec l'étranger, l'Autre :

Tant qu'on écrit des ouvrages originaux dans sa langue, on n'emploie guère que des tours, des expressions déjà reçues ; on jette ses idées dans des moules ordinaires, et souvent usés : lorsqu'on fait une version, la langue dans laquelle on traduit prend imperceptiblement la teinture de celle dont on traduit. Écrire un ouvrage original dans sa langue, c'est, si

j'ose m'exprimer ainsi, consommer ses propres richesses ; traduire, c'est importer en quelque façon dans sa langue, par un commerce heureux, les trésors des langues étrangères. En un mot, les traductions sont pour un idiome ce que les voyages sont pour l'esprit. (Delille, 1771 : 44).

Rappelons ici ce qu'on a pu dire sur la théorie de la traduction au XVIII^e siècle : d'un côté Marmontel et la théorie des Belles infidèles préconisent une assimilation du texte original, comme s'il avait été écrit directement en langue maternelle, de l'autre d'Alembert suggère que l'activité traductrice doit faire preuve du « courage » qui « consiste à savoir risquer des expressions nouvelles pour rendre certaines expressions vives et énergiques de l'original ». Traduire vers sa langue conduit donc à une émulation du savoir et de sa langue qui favorisera l'enrichissement de la langue, le bien-être et le bonheur de tous. Bref, traduire c'est fournir une langue nouvelle, dans le sens qu'elle peut toujours s'enrichir de nouveaux apports et évoluer, se faire plus riche encore.

Le mouvement traductif portugais n'est pas en reste comme le démontre la multiplication des textes traduits pendant cette période, comme on l'a vu, dans tous les champs du savoir. En effet, au cours de cette période, les intellectuels portugais ambitionnent de donner accès au savoir au plus grand nombre et pour cela il faut lui fournir des textes dans sa langue, la traduction, par sa fonction même, se faisant outil d'affirmation de la langue nationale. Ainsi, souvent la manière de traduire reflète le rapport que les traducteurs établissent avec leur propre langue et leur identité nationale. C'est pourquoi, leur projet s'accompagne d'une défense et illustration de la langue portugaise et, pour ce faire, ils revendiquent un enseignement de la langue vernaculaire qui se déploie dans un mouvement de publication d'ouvrages concernant la beauté, l'orthographe, la grammaire et l'histoire de la langue portugaise, comme l'étaient les nombreuses impressions, réimpressions, figurant dans les catalogues de la *Typographia Rollandiana*, comme par exemple, *Adagios, Proverbios, Rifáos, e Anexins da Lingua Portuguesa*, traduits par Francisco Rol-

land lui-même; *Diccionario Exegetico, que declara a genuina, e propria significação dos Vocabulos da lingua Portugueza, adoptados unicamente pelos sábios da Nação; Origem, e Orthographia da Lingua Portugueza por Duarte Nunes de Lião*. La diffusion d'ouvrages et de manuels d'enseignement en portugais, et non plus en latin, imposés par les réformes de l'enseignement mises en place par le pouvoir, fait qu'on inonde le marché de textes d'auteurs classiques, gréco-latins, français et autres, en traduction. On constate d'ailleurs que l'âge d'or du mouvement traductif portugais repose en grande partie sur la traduction de textes en latin, à l'image de ce qui parcourt toute l'Europe et notamment en France où, par exemple, la supériorité du français devenue langue de culture, de sciences a conduit à ce que les ouvrages de médecine soient désormais publiés en langue vulgaire, des ouvrages qui seront à leur tour traduits en portugais. Traduire, c'est donc de prime abord une manifestation politique pour affirmer l'excellence de la langue nationale, sa variété et son abondance, et imposer patriotiquement sa langue comme véhicule de savoirs.

Par ailleurs, pour le mouvement néoclassique portugais, relever l'étendard de la « Poesia Portugueza » signifie, comme on l'a vu, au premier chef revendiquer la langue et la littérature portugaises dans leur expression la plus authentique. Cette revendication de la langue nationale conduit certains lettrés à s'insurger contre un « francesismo » linguistique qui ravage la société portugaise, par une langue française mal maîtrisée et tapageuse frisant le ridicule, comme le décrit Filinto Elísio, le plus farouche avocat de la pureté de la langue portugaise, dans une lettre à José Maria de Brito lorsqu'il écrit :

Eloquência, monsieur, tem alto rango; / É o affaire do dia, os meus élèves/
Belos espiritos, chefes do bom gosto, / Têm dado à linguagem tais nuanças/
Que nunca em golpe de olho remarcaram/ Os antigos na affrosa obscuridade. » (Filinto, 1837 : 92).

Ou encore, José da Fonseca, grand admirateur de Francisco Joseph Freire cité dans la préface « Aviso ao leitor » de sa révision des *Aventuras de Telemaco* et qui signe la réécriture des *Lições de Fénelon* de Lamartine, incluses dans le *Civilisateur*, en 1840, lequel dans son *Diccionario dos sinonimos poeticos e de epithetos da Lingua Portugueza*, qualifie de « esta lepra » le recours aux néologismes, « expressões e modos de fallar peregrinos » (Fonseca, s.d. : XXII), issus pour l'essentiel du français, qui « tem insensivelmente introduzido uma notavel alteração na indole e feições da língua » (Fonseca, s.d. : XVIII- XIX). Contre ce rayonnement hégémonique du français qui condamne la « língua pátria » à la dégradation (Pereira, 1793 : 339-446), il faut revendiquer la beauté de sa propre culture et aimer sa langue, et de ce point de vue, là encore, les propos de Filinto sont suggestifs puisqu'il écrit: « Ama o meu Brito a Lusitana língua, // Pura (como ele) enérgica, abastada, // estreme de bastardo francesismo .// (...) », et il ajoute « Não que à Língua francesa eu ódio tenha; (...) O nativo desdém da nossa fala » (Filinto, 1836 : 44). Comme on le perçoit dans ces mots, ces intellectuels ne dénigrent pas la langue française en soi, concédant tout de même qu'elle véhicule le modèle suprême de la culture européenne, ils craignent plutôt la disparition des particularités de leur propre langue et son appauvrissement. Par exemple, dans *Hissope*, Cruz e Silva vante la poétique de Boileau, mais il y ridiculise cet «afrancesamento » du pays et la mode française qui a envahi le Portugal et certaines de ses élites.

Revendiquant sa place au sein de l'*Arcádia Lusitana*, le prologue du Capitão Manuel de Sousa est riche d'enseignements sur son état d'esprit, lequel, suivant ce courant qui cultive la langue portugaise et refuse les *francesismos*, en profite pour tacler les hommes de lettres qui usent et abusent de termes français, par snobisme d'érudition ou par méconnaissance de leur langue, con-

trairement à lui. Comme il le soutient dans son épître dédicatoire au Marquis de Pombal, traduire c'est démontrer que la langue nationale est riche de termes, de structures linguistiques, etc, bref qu'elle est vivante et qu'elle n'est en rien inférieure à une autre. Il y affirme « [transladar] na língua própria [a] obra » : l'adjectif « propria » est de ce point de vue étonnant et peut-être suggestif, dans la mesure où, si dans un sens courant il s'agit de la langue nationale, on pourrait aussi considéré que Manuel de Sousa insinue qu'il s'agit d'une langue appropriée, adéquate, soignée, correcte. D'autant que, dans son prologue pour justifier sa retraduction, il affirme que son prédécesseur a fait un mauvais travail faute de connaître les subtilités de la langue et que tout son prologue repose sur l'idée de la supériorité de la langue portugaise. Le Capitão croit sans ambages à la supériorité de la langue portugaise héritée des grands auteurs portugais, c'est pourquoi sa traduction recourt au style des auteurs d'un passé glorieux des lettres portugaises. Là encore, en tant que membre de l'*Arcádia Lusitana*, il s'intègre dans le mouvement néo-classique portugais qui, comme on l'a vu, réclame un retour aux sources des grands auteurs du beau XVI^e siècle. Il est vrai qu'à cette époque déjà nombre d'écrivains portugais invoquaient la supériorité de leur langue, comme João de Barros dans son *Dialogo em Louvor da Nossa Linguagem*. Ainsi, plus qu'une déclaration d'intentions ou une justification de sa traduction, le prologue du Capitão Manuel de Sousa est un véritable Manifeste de Défense et Illustration de la langue portugaise, qu'il met au-dessus de toutes les autres, « antepormos na nossa estimação a muitas outras menos merecimento » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p), contre tous ces lettrés pédants, incultes et ignorants de leur propre langue qui abusent des *gallicismes* :

A única glória que nos resulta, é (...) a de a antepormos na nossa estimação a muitas outras menos merecimento, a que muitos senhores se encostam quando escrevem, desdenhando por velhos dos seus mais enérgicos termos, e frases mais expressivas, enchendo de Galicismos a sua nativa:

mas já em outro lugar lhes apontamos aquelas razões, que nos pareceram bastantes para fundamentar a nossa opinião, as quais por escrito se não dignaram contraditar, bem que lá em particular, e na roda de sujeitos, entre quem passam praça de eruditos, não criminam a seu favor; e o mais é que alguns deles quando escrevem enxertam algumas destas palavras, que não sendo antes de nós, usadas há muitos anos, lhe pareceram bem, e as têm posto, porém tão fora de seu lugar que bem mostram que não entendem bem o seu significado, nem consultam Dicionários. (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

Et, sans louvoiements, il ridiculise ces prétendus érudits en les apostrophant car « Porque razão tendo os nossos a palavra *cara*, receberam *rosto e semblante* ? » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.), si ce n'est pour faire montre d'affectation, de vanité et de clinquant en recourant à des mots étrangers. En patriote, défenseur de la langue nationale, de sa beauté et de sa richesse, il fustige ses contemporains qui, au-delà de leur ignorance en matière de langue nationale puisqu'ils «nem consultam Dicionários », méconnaissent bien souvent le sens des termes français qu'ils emploient. Leurs emprunts se muent alors en vrai crime contre non seulement la langue mais contre l'identité nationale elle-même, la politique nationale et les bases légales de la société :

Concluindo em fim, que todas as palavras, de que desdenhaõ, são aquellas com que se explicaõ os Escritores que fazem o fundamento da nossa lingoa, as Leis, Ordenaçoens, Constituçoens, com que nos regemos, e os Alvarás, e Patentes com que o Monarca nos honra, e muitas são usadas nas Leis modernas do nosso Soberano, o que faz com que as hajamos de respeito, e em certo modo nos authoriza para podermos usar das outras, pois nos dá a entender, que tanto as não regeita que no mesmo usar nos dá abono para as outras (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Le Capitão postule ici, comme dans d'autres textes, la pureté de la langue portugaise, et s'inscrit en droite ligne dans le mouvement contemporain de *l'Arcádia Lusitana* qui aspire à un refus des emprunts qui ont nourri la

langue portugaise au cours du siècle. Toutefois, dans le sillage de ses contemporains, le Capitão Manuel de Sousa déclare la beauté de la langue portugaise tout en reconnaissant qu'elle peut être enrichie par des termes et des expressions nouvelles, ce recours étant souvent indispensable pour rendre « o estilo heróico dessa casta de composição ». Car, entre le recours systématique et pédant au français et le rejet de l'emploi du français, certains, comme Verney, qui rejoint sur bien des points certaines théories de la traduction (Verney, 1949 : 100), préconisent un compromis, « sem affectação de purismo nem licença de neologismos » (Fonseca, 1837 : XXII) et recommandent de ne puiser aux termes étrangers que lorsque la langue portugaise est déficiente et ne dispose pas des outils linguistiques nécessaires pour exprimer une notion particulière. Là encore les auteurs portugais s'inscrivent dans le sillage de ce qui se passe à la même époque en France et des exhortations que faisait déjà Fénelon dans la *Lettre à l'Académie* ou encore le Marquis d'Argenson qui, dans son *Discours sur la nécessité d'admettre des étrangers dans les sociétés littéraires*, lu le 2 février 1747 à l'Académie, soutient que la traduction contribue, par de nouveaux apports linguistiques étrangers indispensables, à l'enrichissement de la langue, qui se dote de termes nouveaux pour traduire de nouvelles réalités, en les puisant aux trésors des voisins (Argenson, 1746 : 3). Posant la défense et illustration de la langue portugaise, aussi riche soit-elle, face aux invasions de gallicismes, Manuel de Sousa n'en justifie pas moins dans son prologue l'utilisation de néologismes, de mots inventés, qu'il légitime néanmoins par l'exigence du genre de texte à traduire :

Não é a mesquinhez da língua quem nos obrigou a inventar, e fazer algumas palavras, mas sim o estilo heroico desta casta de composição, que conforme nos dizem Aristóteles, Horácio &c., requer palavras novas, e peregrinas, que a fazem mais majestosa, e aplaudida, (...), sem que isto fosse cousa digna de se censurar. Porque, qual é o homem que se agaste se aos seus muitos cabedais lhe juntar um amigo boa forma de moeda de Lei ? Enjeitá-la-á ao portador, ou ele ido, arrojá-la-á pela janela ? (...) Se por

que temos uma palavra devemos rejeitar outra, degradem-se todos os sinónimos. (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

La traduction permet donc cet enrichissement par la création de nouveaux Mots, selon lui, il ne faut pas recourir à la facilité de l'emprunt étranger, qu'il soit français ou italien, il faut retourner aux sources de la langue, à ses origines antiques : le latin, une idée que défendait déjà Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*. Ainsi, Manuel de Sousa conjugue dans un même élan sa défense du recours au portugais ancien et au latin, tous deux évitant la paraphrase scandaleuse :

Pois nada menos obraõ os que se enjoaõ de ver huma palavra ou antiga, e bem soante, e energica, ou nova vinda da Latina com bom cunho, que nos poupe huma circumlocuçãõ; e o mais he que agasalhaõ com boa sombra huma Franceza, ou Italiana (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

De ce point de vue, le Capitão se situe dans la même continuité de défense et d'enrichissement linguistique prôné par Fénelon :

(...) cuidamos sempre en que tirassem da boa fonte a sua origem, e da mesma d'onde emana a nossa lingua, imitando nisto a todos os bons Escriptores, que por este modo locupletaraõ a sua lingua, adoptando termos energicos, e signiicativos que tirassem a sua origem ou de outros termos da mesma lingua, ou de outra d'onde a sua emanara (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

Il est intéressant de faire ici le parallèle avec le discours que Fénelon tient dans sa *Lettre à l'Académie*. En effet, il y prône, à propos d'enrichir la langue française, le recours au Grec, au Latin mais aussi un retour aux auteurs français du XVI^e siècle, Marot ou autres, qui sont les véritables archétypes de la poétique et de la langue française :

Mas a linguagem antiga nos fás saudades na verdade, quando a encontramos em Marot, em Amiot, no Cardinal d’Osat, nas obras as mais joviais, e as mais sérias. Tinha, não sei o que, de brève, sincera, expedita, viva, e apaixonada. (Fénelon, 1761 : 219).

Le parallélisme de positions est flagrant, les lettrés portugais prônant un retour aux auteurs de « de boa nota, com preferencia de Vieira », comme le déclarera José da Fonseca « sem todavia omittir os que lhe deram nossos Escriptores de bom cunho antigos e modernos » (Fonseca, 1837 : IX).

En l’occurrence, le Capitão Manuel de Sousa et Filinto puis José da Fonseca préconisent de prime abord le recours aux « duas linguas mãis, latina e grega » et seulement après « ás irmãs e parentes da nossa, para illustrar alguns pontos em que ella por si só não bastava » (Fonseca, s.d. : XIX). Ainsi, le Capitão recourt au *topos* de louange de sa langue, la langue portugaise étant plus proche du latin, ce qui légitime d’autant plus son recours à des néologismes calqués sur la langue latine, à laquelle il recourt pour créer de nouveaux mots « sempre as derivo d’outras Portuguezas, ou do Latim d’onde emana a nossa lingoa » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.) et pour asseoir une stratégie de naturalisation/assimilation de la littérature étrangère par le truchement de la traduction dans une langue qui « por suas feições nobres e ar magestoso faz, mais do que nenhuma outra, lembrar a latina, como muito bem disse Camões. » (Fonseca, 1837 : XIII). Ce recours à des néologismes évite non seulement une paraphrase ennuyeuse et appauvrissante stylistiquement mais contribue sans conteste à enrichir la langue, ce qui explique sa métaphore économique et financière :

Porque, qual he o homem que se agaste se aos seus muitos cabedaes lhe juntar hum amigo boa soma de moeda de Lei ? Engeita-la ha ao portador, ou elle hido, arroja-la ha pela janella ? (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

De plus, ce recours à la perfection de la langue du XVI^e siècle vise à rétablir les beautés stylistiques de l'original que la facture paraphrastique de José Manuel Ribeiro Pereira avait contribué à défigurer en les remplaçant par un verbiage et une langue inculte. Ainsi, il ne s'arrête pas à une critique pure et simple de la traduction précédente, il insiste sur une réécriture reformulée produisant un nouveau style plus fidèle et plus proche du poème épique original qu'il ambitionne d'égaliser « pela propriedade e elegancia os lugares mais bellos » (...) « pela energia, concisaõ, abundancia e nobreza de termos, e frases que encontravamos nos Authores que escreveraõ polidamente em Portuguez »(Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Dans le sillage de Garção qui affirmait que l'imitation pouvait conduire à une supériorité de la littérature portugaise, en dépassant le modèle pour devenir un archétype, imité à son tour dans toute l'Europe cultivée, Manuel de Sousa va jusqu'à postuler la supériorité de sa traduction au regard de l'original et de la langue portugaise par rapport à la langue française. Ainsi, dans son « Prologo Do Traductor », dès les premières lignes, pour exposer les raisons qui l'ont conduit à traduire ce texte, il en souligne les « muitas das bellezas que por toda ella vão derramadas, e as excellentes pinturas que em muitas partes sobresaem », Mais, par l'expression « em muitas partes », il pointe des réserves et évacue d'emblée la supériorité présumée de l'œuvre fénelonienne et se pose de fait en critique du texte original. Pour ce faire, il insiste sur les quasi mauvais souvenirs qu'il garde de sa lecture de l'œuvre dans l'original lors de son apprentissage de la « lingua Franceza » et sur la pseudo-excellence de cette œuvre, puisqu'il déclare que « Todos os dias nos atroavão os ouvidos os grandes louvores, que davão a esta obra ». D'ailleurs, il n'admet jamais dans son prologue la valeur personnelle qu'il lui attribue, se contentant de remettre cette reconnaissance au plus grand nombre, parfois avec une certaine ironie : « Parecia injustiça que não tivesse a lingoagem Portugueza no seu regaço huma obra tão prezada de todos » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Manuel de Sousa s'attèle donc à laver l'offense faite à la nation par la première traduction et pour cela il va proclamer la supériorité de sa traduction et la richesse de la langue portugaise. En effet, les beautés et la richesse de la langue portugaise surpassent de beaucoup et sur bien des points celles de la langue fénelonienne « pela propriedade, e elegancia da nossa igualamos os lugares mais bellos, e pela energia, concisão, abundancia, e nobreza de termos, e frases, talvez realcem muitos lugares melhor que no Original» (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.). Il en arrive même à revendiquer que, en puisant à la langue des grands auteurs portugais, la langue portugaise embellit le texte fénelonien et que sa traduction contribue à mettre en lumière les beautés du texte et des phrases mieux que l'original. Il va même au comble de soutenir que *Le Télémaque* « sahiria muito mais nobre, se o fertil, e elegante genio do senhor Fenelon », si Fénelon avait écrit en portugais directement, tant la langue française est mesquine/étriquée, « Tanta era a mesquinhez da lingoa ! » :

e nem por isso attribuímos a nós o merecimento, e acareamos aplauso, pois muitos termos, e frases que encontravamos nos Authores que escreverão polidamente em Portuguez, pareçião cortadas de molde para aformosear huma composição, que sahiria muito mais nobre, se o fertil, e elegante genio do senhor Fenelon achasse lingoa que o satisfizesse, e não o acanhasse a estreiteza do idioma, em que escreveo (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

Par sa traduction, le Capitão se propose donc de restaurer le génie portugais après la médiocre traduction de José Manuel Ribeiro Pereira. La beauté de la langue portugaise est si éclatante que certains passages de la traduction sont à bien des égards « [muito] melhor que o Original » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.). Manuel de Sousa invoque donc que sa traduction n'est pas une copie de l'original, ni une véritable réécriture, elle est un autre, un second original. Deux textes coexistent alors le texte originel et le texte en traduction,

une refraction qui installe en fait deux originaux, le nouvel original. que constitue la réécriture étant même meilleur que l'original de départ. Cette supériorité est si évidente que Fénelon lui-même aurait pu reconnaître le génie de la langue portugaise, tant elle est riche, alors que le français, langue pauvre, limitée, étroite « a estreiteza do idioma », n'est riche que de termes abstraits, étant « medianamente provido de palavras energicas, que não provém das faculdades. ». La langue portugaise étant plus riche comme l'attestent « Os melhores documentos, com que poderia-mos provar o quanto a nossa lingua he mais farta de termos, e frases que a Franceza » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.). Pour justifier ses propos, il appelle à la rescousse les auteurs français eux-mêmes, comme Rollin, « Voltayre » et Fénelon lui-même. En effet, il fait une référence, même si indirecte à la *Lettre à l'Académie*, qui vient d'être traduite, dans laquelle Fénelon exhorte à enrichir la langue française. Le Capitão laisse entendre que Fénelon a inventé des mots et qu'il demande à l'Académie d'entériner ses inventions, ses néologismes/barbarismes :

Bem sabido he por todos os doutos quanto o mesmo Fenelon conheceo esta pobreza, pois se vio necessitado a socorrer-se á liberdade de inventar palavras, e pedir a Córpos de sabios que ou lhas quizessem civilizar, ou inventar outras, com que o favorecessem. Tanta era a mesquinhez da língua! Poética, porque desta não foram com ela liberais as Musas, como mesmo bem atesta o seu mesmo Rollin, quando fala do Teatro dos Gregos, e em termos mais genuínos Voltaire (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.)

Rollin lui-même, qu'il a traduit, reconnaît la petitesse, la « mesquinhez » de la langue française, langue peu poétique, abandonnée par les Muses. Pour autant, il semble confondre l'ouvrage de Rollin, *Histoire romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à la bataille d'Actium*, publié en 1738-1748 et l'ouvrage de Pierre Brumoy *Le Théâtre des Grecs*, qui est publié chez l'éditeur Rollin père en 1730, dans la préface duquel Pierre Brumoy, affirme que la langue française manque d'épithètes par exemple pour traduire la beauté des Grecs et reprenant les termes de Boileau sur Longin, il soutient que « bien

qu'elle [langue française] soit riche en beaux termes sur de certains sujets, il y en a beaucoup où elle est pauvre et il y a un très-grand nombre de petites choses qu'elle ne sauroit dire noblement » (Brumoy, 1730 : 22-23). Au surplus, le Capitão recourt explicitement à Voltaire pour conforter son idée de petitesse de la langue française et il fournit au lecteur, en note de bas de page, la citation de Voltaire, en italiques, dont il donne la référence, non seulement pour en certifier l'authenticité, mais surtout pour faire appel à l'*auctoritas* reconnue d'un grand écrivain et « grand poète » contemporain :

e em termos mais genuinos Voltayre pelas seguintes palavras : *D'huma lingua a penas sahida da barbaridade, e que ainda depois de tão grandes Authores a polirem, lhe falta toda via a precisão, a força, e abundancia* (en italiques dans le texte).

« *D'une langue a peine tirée de la barbarie, et que polie par tant de grands Auteurs, manque encor pourtant de précision, de forse, et de abondance* » *Volt. Ep. Au Duch de Maine Trag. D'Orestes.* » (Fénelon / Sousa, 1770 : s.p.).

Manuel de Sousa démontre ici qu'il connaît bien l'œuvre de Voltaire et sa conception de la langue française comme une langue sèche et peu poétique, que ce dernier développe longuement dans son *Essai sur la poésie épique* :

Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poème épique ; mais ce n'est ni à cause de la rime ni à cause de la sécheresse de notre langue, Oserais-je le dire ? c'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique (...). Ces exemples ont en partie accoutumé la poésie française à une marche uniforme : l'esprit géométrique, qui de nos jours s'est emparé des belles lettres. (Voltaire, 1819 : 247)

Le Capitão convoque ainsi l'autorité des auteurs/théoriciens français pour légitimer ses propos sur la médiocrité de la langue française et son manque lexical, poétique et pointer la supériorité de la langue portugaise. Et,

ce faisant, il convoque la preuve ultime de l'excellence et de la supériorité de la langue nationale, à savoir la traduction même qu'il propose à son dédicataire et à son lecteur. Pour ce faire, il montre la traduction en train de se faire, en décrivant d'une part le travail laborieux du traducteur qui sans cesse remet sur le métier son ouvrage et qui se doit constamment de faire des choix, tant la richesse de la langue portugaise est éclatante, de l'autre en insistant sur le nombre de brouillons qui témoignent de ce dilemme cornélien :

Os melhores documentos, com que poderíamos provar o quanto a nossa língua é mais farta de termos, e frases que a Francesa, são os borrões desta tradução, onde a cada passo nos termos, e frases que parecem mais escabrosas de passar à nossa língua, se nos ofereciam algumas vezes em tanta abundância frases iguais, e talvez melhores, que pendíamos indecisos na escolha. Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

Si les brouillons du texte imprimé mettent en relief la facture de la traduction, son hésitation entre différents termes et phrases, ils attestent surtout, pour le Capitão Manuel de Sousa, de la supériorité et la richesse de la langue portugaise, d'une « richesse signifiante » qui rend compte de la « richesse du rapport à la langue de l'original » (Berman, 1990 : 3-4) :

Se os podessemos produzir quaes os conservamos servirão de abonado testemunho do nosso dito; sem que com isto tomemos para nós o louvor que nos não compete, mas sim á lingoa, que de si he tão abastada. A unica gloria que nos resulta, he a de lhe conhecermos o merecido valor, e a de a antepormos na nossa estimação a muitas outras de menos merecimento, a que muitos senhores se encostão quando escrevem, desdenhando por velhos dos seus mais energicos termos, e frases expressivas, enchendo de Gallicismos a sua nativa (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.).

En somme, le Capitão réclame un patriotisme dans l'usage de la langue, n'est-elle pas celle du roi et des institutions, bref de la patrie, de l'âme portu-

gaise. Il oppose donc la « mesquinhez » de la langue française et la grandeur « abastada » de la langue portugaise, sans pour autant revendiquer le moindre laurier pour la qualité et la richesse de sa traduction. Tout le mérite en revient à la langue portugaise et aux grands Auteurs qui ont su l'enrichir et l'illustrer. Son seul mérite est sa parfaite connaissance de sa langue. Il se pose en maître de la langue et refuse le mépris dont elle souffre auprès de certains lettrés. Plus qu'exhiber la facture de la traduction et son travail de traducteur, on voit donc que, pour le Capitão, il s'agit de démontrer la supériorité de la langue portugaise, d'une part en critiquant le « francesismo » de certains, de l'autre en affichant son érudition en matière linguistique, ce qui lui sera reproché (Préface de la *Rollandiana*). Ainsi, pour lui, l'imitation esthétique tend à aller plus loin que la simple préservation des « couleurs » de l'original (Fénelon), but ultime de la traduction, mais surtout elle conduit à une émulation des lettres portugaises, due à la richesse, à la supériorité, à l'élégance de la langue. Traduire suivant ces propos c'est découvrir la « variedade e abundancia » de la langue nationale et faire acte de patriotisme et d'enrichissement par l'émulation sous-jacente. Car il s'agit bien de revenir aux auteurs du siècle d'or portugais et d'aller jusqu'à postuler la supériorité de la langue de Camões par rapport à la langue de Molière. D'un côté, la langue française est plus abstraite : « bem que seja muito abundante de termos abstractos, não o he nem ainda medianamente provido de palavras energicas, que não provém das faculdades », de l'autre la langue portugaise est beaucoup plus riche : « a cada passo nos termos, e frases que parecem mais escabrosas de passar a nossa lingua, se nos offereciaõ algumas vezes em tanta abundancia frases iguaes, e talvez melhores, que pendiamos indecisos na escolha » (Fénelon/Sousa, 1770 : s.p.). Ainsi, le traducteur a l'embarras du choix lorsqu'il s'agit de traduire un terme français, tant la richesse de la langue portugaise est avérée.

Cette idée d'une Défense et Illustration de la langue portugaise et de supériorité du texte de 1770 et du mérite des traducteurs par rapport à tous les autres est confortée par José da Fonseca qui, dans sa préface à la « correction » de 1837, loue les efforts de Filinto et du Capitão pour réintroduire et rajeunir des termes des glorieux auteurs classiques portugais. En effet, pour José da Fonseca, ces « illustres sabios », grâce à leur maîtrise incontestée de la pureté langue portugaise, ont produit un texte exemplaire truffé de « boa linguagem, *vero thesouro da lingua portugueza* ». En effet, ils avaient « a cabeça bem recheada de termos e frases classicas » et les reproches qui leur ont été faits, par Francisco Rolland, montrent la méconnaissance que ce dernier a des « termos classicos, e por conseguinte, sonoros e expressivos » de la langue portugaise. D'ailleurs, il soutient que tous les « inteligentes [que] teem a versão » de Manuel de Sousa reconnaissent la valeur de cette réécriture à deux mains et dédaignent celle de la *Rollandiana*.

4.2. La traduction engagée au service de la morale : une œuvre utile/morale pour le pays et pour le lecteur.

Au cours de la deuxième partie du XVIII^e siècle, la traduction acquiert au Portugal, comme on l'a vu, une forte dimension de politique militante, tant au plan de l'introduction de textes techniques et scientifiques afin de répondre à la politique de modernisation du pays mise en place par le pouvoir, que de l'introduction de nouveaux modèles poétiques invoqués par les lettrés portugais sous les auspices du pouvoir. Le maître mot du mouvement traductif portugais est donc utilité. En l'occurrence, on constate que, dans leurs textes liminaires, tous les protagonistes des réécritures des *Aventures de*

Télémaque expriment leur volonté d'être utile au pays et de contribuer à son progrès moral. Par exemple, dans la *Licença do Santo Officio du 15 de Dezembro de 1765*, on précise même que le traducteur « faz huma obra que lhe dá (...) a Portugal utilidade », et dans la Préface « A QUEM LER », José Manuel Ribeiro Pereira évoque « A utilidade, e deleite que rezulta da lição do prezente Poema ». La traduction de l'œuvre fénelonienne va conjuguer ces deux visées poétiques, dans la mesure où, sous couvert d'une fable plaisante et utopique, Fénelon non seulement s'adonne à ses talents d'écrivain mais aussi et surtout à ses projets politiques, au sens large, et sociaux, fondés sur la pratique et le goût de la vertu. Comme on l'a vu, il s'agit, pour beaucoup, d'une œuvre littéraire qui favorisait l'éducation pratique, morale, spirituelle et intellectuelle des jeunes gens des classes supérieures de la société et d'une jeunesse en devenir. Cette lecture reprend de fait celle qui est faite ailleurs en Europe, d'une œuvre qui saura plaire au public et sera « de todos bem aceita ».

En fait, les textes principiels témoignent tous de la vision de Fénelon comme chantre de la pratique de la vertu en donnant une image belle du bien; en faisant aimer la simplicité, les plaisirs simples et en se servant de ces plaisirs pour insinuer le goût de la vertu. Au demeurant, toute l'œuvre de Fénelon fourmille de passages pédagogiques dans lesquels Mentor professe la mesure, la vertu, l'horreur du luxe, de l'hypocrisie, et le respect de la loi édictée par les souverains, allant même jusqu'à vilipender toute opposition ou désobéissance à l'ordre établi. Cette vision d'un texte porteur de valeurs sociales et sociétales qui ne remettent pas en question le pouvoir en place, mais au contraire le confortent est mise en exergue par Francisco Rolland qui, dans sa *Prefação do editor*, en souligne les enseignements et la portée pédagogique, didactique et morale, en introduisant « no coração dos seus leitores o horror do vicio, ou o amor da virtude », et ce afin d'asseoir la soumission à toute autorité, qu'elle soit religieuse, familiale ou politique, car il faut aimer son père, sa patrie :

Entre tantos caracteres de homens diferentes, que encontramos, não tomamos com hum, que não introduza no coração dos seus leitores o horror do vicio, ou o amor da virtude. Os mysterios da politica mais sã, e segura se descobrem nesta obra: as paixões mostram hum jugo tão vergonhoso, como funesto; as obrigações são pintadas tão agradavelmente, que se fazem amáveis, ao mesmo tempo que pouco custosas. Em Telemaco aprende cada qual a unir-se inviolavelmente á Religião, tanto na boa, como na má fortuna; a amar seu Pai, e a Patria; a ser Rei, Cidadão, amigo, (...)
(Fénelon/Rollandiana, 1785 : 3-6).

Des idées qui, comme on l'a vu, contrairement à celles des philosophes pervertis, n'ont rien qui puisse aller à l'encontre de la monarchie, ce qui explique assurément l'ampleur de sa pénétration dans les milieux éclairés européens et portugais. Comme le mentionne Cândido Lusitano/Francisco José Freire, dans son *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral*, la poésie doit procurer le plaisir, par l'imitation, mais elle se doit aussi d'être utile - « A Poesia considerada em si mesma procura causar seu deleite e, considerada como Arte sujeita à faculdade civil, toda se emprega em causar utilidade. » (Lusitano/Freire, 1759 : 29). Ainsi, la fonction de la poésie est d'aider au gouvernement des peuples, en renforçant les préceptes de la religion, en ratifiant l'autorité des rois et en justifiant l'obédience à l'État et à l'Église, la poésie constituant de fait un dispositif de l'appareil d'État, en exaltant la notion de progrès, de paix et de respect dû au roi et à Dieu (Lusitano/Freire, 1759 : 29). En fait, toutes les réécritures se présentent comme des textes pédagogiques qui visent l'utilité et la morale, même l'exercice de style que constitue la re-traduction de 1788 se conçoit comme une œuvre pédagogique utile pour le jeune prince en formation, en étant adressée à D. Jozé.

Pour la traduction de 1765, ce joyau de la littérature que sont les *Aventuras de Telemaco*, par leur respect des saints dogmes de la foi et la pureté des

bonnes mœurs, s'inscrit dans un dessein plus ample d'introduction d'œuvres exemplaires. De ce point de vue, dans la longue *Licença do Ordinário de 25 de Setembro de 1765*, qui s'attache à analyser la conformité de l'œuvre aux préceptes religieux et moraux de l'État et aux bonnes mœurs, Fr. Joseph da Madre de Deos y atteste que *Les Aventures* n'ont rien qui puisse mettre en danger les dogmes qui régissent la société. Cet ouvrage étant conforme aux préceptes de l'Église, il insiste sur l'importance de l'impression de l'œuvre et donne son aval à la publication : « Vi o livro intitulado : *Aventuras de Telemaco*, que V. Excellencia foi servido mandar-me rever, e não achei nelle coiza alguma contra os Sagrados dogmas da nossa Santa Fé, ou pureza dos bons costumes ». Cependant, cet aval place les *Aventuras de Telemaco* sous la désignation d'une matière « divertida » et « agradavel » :

(...) antes sim pela divertida materia de que se trata, sucinto estilo, singular methodo, e discreta eloquencia com que o seu Auctor soube fazer esta obra agradavel para poder ser de todos bem aceita, me parece digna de se dar á luz publica por beneficio da imprensa (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p).

La concession « antes sim » montre que toute portée politique est évacuée et que l'ouvrage ne contient aucune portée sociale contestataire ou institutionnelle. Bref, il s'agit d'une œuvre agréable qui plaira au public car il s'agit purement et simplement d'un livre d'aventures, écrite dans un style discret, bienveillant dans lequel Minerve donne des conseils à Télémaque pour lui forger le caractère et en faire un citoyen vertueux et obéissant aux lois, ce que Fr. Joseph da Madre de Deos confirme dans son résumé des préceptes de l'œuvre :

Minerva disfarsada na figura do velho Mentor toma á sua conta instruir ao filho de Ulysses na grande arte de reinar. He com a assistencia particular daquella Deoza que Telemaco, superior á sua idade tenra, se mostra sempre, intrepido nos perigos, constante nos trabalhos, zelozo, e exacto na fiel administração da justiça, pródigo, diligente, incansavel (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p).

Par extension, ces enseignements de Mentor s'adressent à quiconque a le souci du bien public et de la morale, notamment le monarque, car il s'agit d'une œuvre de morale politique, religieuse, comme l'affirme, à son tour, M. R. P. Manuel de Macedo Pereira de Vasconellos, dans la *Licença do Desembargo do Paço du 3 de Outubro de 1765*, en s'adressant au Roi :

Como he possivel que Vossa Magestade negue a hum livro a licença que pede para se imprimir, se a moral, que ensina, se as maximas, que estabelece sam totalmente conformes aos sabios dictames que Vossa Magestade pratica no seu felicissimo governo ? » (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p).

L'adverbe « totalemente » vient renforcer l'idée que rien dans l'œuvre ne heurte les bonnes mœurs, ni la politique de l'Église ni du Roi. Sous forme de questions rhétoriques, M. R. P. Manuel de Macedo Pereira de Vasconellos considère la traduction de 1765 comme l'introduction d'une œuvre morale, pleine de maximes et de préceptes pour aider un roi à gouverner. Car *As Aventuras de Telemaco* se résument à une fable *ad usum delphini*, indispensable pour l'éducation d'un futur roi, une œuvre fidèle aux préceptes que le monarque a d'ailleurs suivis puisqu'il en possède toutes les qualités : « as mesmas qualidades de que a dextra Omnipotente adornou, e enriqueceo a sublime alma de Vossa Magestade » (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p). Le roi est donc un Télémaque qui a intégré les préceptes de la bonne gouvernance, son âme ayant été « creada para o throno ». D. José I, comme Télémaque, est un roi bon, soucieux du bien de ses sujets. En fait, le Père Manuel de Macedo Pereira de Vasconellos reprend et fixe l'image des *Aventuras* dans une image qui traverse tout le XVIII^e siècle, un ouvrage d'éducation politique qui défend l'idée du Roi comme père de ses sujets et de la nation comme famille, d'un roi qui « nascera unicamente para o bem dos povos, de que havia ser pay carinhoso, mais que Monarca absoluto, consagra todos os preciosos momentos da

sua vida á utilidade publica » (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p). Un roi qui se dévoue pour le bien public et ne s'inscrit pas en monarque absolu, car l'avenir d'un Télémaque, formé par Mentor, n'est pas celui d'un monarque absolu, tout puissant mais d'une figure paternelle, soucieuse du bien-être de ses sujets et du bien public, qui veille au bien être des ses « vassallos ». Un roi qui règne avec bonté, bon sens et qui n'est pas sensible à la flatterie, aux faux éloges, à la « sordida hypocrizia » des courtisans, un roi qui sait séparer le grain de l'ivraie : « A penetrante vista de Vossa Magestadem como raio derivado de brilhante luz, não confunde as mãos com os bons : honra o mercecimento aonde quer que o acha, não aparente, mas o solido » (Fénelon /Pereira, 1765 : s.p). En roi lumineux, D. José I sait déjouer l'hypocrisie des courtisans, et surtout ne confond pas « o mercecimento aparente » avec le « solido », c'est donc un roi vertueux qui fait figure de modèle pour ses sujets.

En fait, cette traduction des *Aventures de Télémaque* vient prouver la sagesse du roi, puisque D. José I est un roi sage, philosophe qui a mis en œuvre, « como do cerebro de Minerva », une réforme du pays. Ainsi, dans sa *Licensa*, le Père Manuel de Macedo Pereira de Vasconellos réfère directement la politique de D. José I, mais surtout les réformes de son ministre le Marquis de Pombal, en ce qu'elles ont contribué au bien-être du pays en éradiquant les abus et en instituant une politique vertueuse de progrès dans tous les domaines :

Sim, Senhor, he o juizo delicado de Vossa Magestade, como do cerebro de Minerva, que perennemente dimmanam as maravilhozas rezoluçoens, com que a dextra, e inatigavel mam (mão) de Vossa Magestade, mam verdadeiramente Real, arranca os abuzos mais inveterados, prommove a reforma dos estudos, adianta o commercio, faz florecer as fabricas uteis, conserva, e aperfeiçoa a disciplina militar das Tropas (Fénelon /Pereira, 1765 : s.p).

En s'ancrant dans la lecture traditionnelle d'un simple ouvrage de morale qui vise à éduquer le futur souverain pour le prévenir contre les méfaits de l'hypocrisie des courtisans et par ricochet tous les citoyens qui pourraient suivre l'exemple de leur monarque, le traducteur apparaît comme un fils qui veille au bien de ses concitoyens et de la Nation, un patriote soucieux du bien de tous, qui n'a d'autre but que l'« utilidade, e deleite que rezulta da lição do prezente Poema » (Fénelon/Pereira, 1765 : s.p). En l'occurrence, l'œuvre de Fénelon propose un modèle de monarque et, plus largement, de citoyen fidèle aux valeurs morales et religieuses, ce qui l'inscrit entièrement dans le programme politique du Marquis de Pombal. Une portée de formation d'un citoyen vertueux, obéissant à l'autorité monarchique, familiale qui sera plus amplement développée dans la réécriture de la *Rollandiana*.

4.3. La traduction au service de la « mocidade portugueza » : le cas de la *Rollandiana*.

Le but poursuivi par les Arcades, et plus généralement par tous les gens de lettres, comme on l'a vu, ne se limite pas seulement à renouveler les lettres portugaises, ils veulent avoir de réelles répercussions dans la société en formant la « mocidade portugueza ». On va donc au cours de cette période imprimer, éditer, vendre des livres adaptés au cours que l'on dispense aux élèves et à cette « mocidade », soit en langue originale (comme les *Dialogues des morts*), soit, et surtout, en traduction comme l'atteste la mention « para uzo da mocidade » dès la page de titre de nombreuses réécritures. Le recours à la traduction est donc planifié non seulement par tous les gens de lettres et les marchands de livres qui se sentent investis d'une mission (travailler au bien

public), mais aussi par le pouvoir qui, par l'action de la Censure, endigue plus ou moins la formation de cette « mocidade ». Tous croient en l'idée horacienne de l'instruction associée au plaisir, réflexion qui est alors dans l'air du temps et que l'on retrouve chez Fénelon. La poésie doit donc apporter les Lumières de la raison et du progrès humain et se faire pédagogie pour éduquer la jeunesse. Par exemple, Cândido Lusitano clôture son « Prologo » à l'*Arte Poética*, en associant inextricablement instruction, utilité et écriture lorsqu'il affirme que « [...] eu não pretendo mais que a utilidade e instrução da mocidade portuguesa, para quem unicamente escrevo » (Lusitano/Freire, 1759 : s.p). Des préceptes que l'on retrouve dans nombre de textes de l'époque comme par exemple dans *Carta sobre a Utilidade da Poesia escrita ao Autor por um seu Amigo*, dans laquelle l'auteur anonyme se propose d'enseigner la véritable fin de la poésie au commun des mortels en reprenant les idéals d'Horace *delectare* et *docere*.

Si le mouvement traductif des œuvres féneloniennes, notamment avec *Diálogos sobre a Eloquência* et *Carta à Academia*, s'inscrit, comme on l'a vu, dans un projet de renouveau des lettres portugaises, les réécritures des *Aventures de Télémaque* semblent elles au premier chef s'ancrer dans ce mouvement qui se propose de régénérer la société et les mœurs. Néanmoins, l'œuvre de Fénelon ne constitue qu'une des œuvres qui saura pourvoir à l'éducation de la jeunesse portugaise. Le dessein de la *Typografia Rollandiana* reste celui de permettre l'accès à un plus vaste public d'œuvres majeures de la littérature et culture portugaises et étrangères. Mais ce qui ressort surtout des ouvrages vendus, traduits ce sont ses préoccupations en matière d'éducation, de développement du pays. On sait que la *Rollandiana* est une librairie qui concentre presque toute son activité pour la « mocidade portugueza », comme en témoigne non seulement ses catalogues et les collections qu'elle imprime, fait traduire et vend mais aussi nombre de textes liminaires que l'éditeur fait figu-

rer au seuil de ces ouvrages. Du reste, Francisco Rolland est un libraire qui, dans l'apparat péritextuel, souligne toujours l'utilité, l'instruction et la nécessité d'œuvrer au service de l'État, de la patrie et de la « mocidade portugueza » (Denipoti, 2017).

Car, Francisco Rolland ambitionne de se mêler de la politique sociale et culturelle de son pays d'accueil. En effet, en nous penchant sur les œuvres éditées par la *Rollandiana*, on constate qu'il introduit la plupart des œuvres qu'il publie par un texte liminaire : « Prologo »; « Advertencias », « Prefação » et « Prefacio », parfois de « Dedicatorias » de l'éditeur, dans lesquels il explique les contours et le pourquoi de sa publication. On donnera l'exemple de l'épître dédicatoire qu'il rédige avec José Agostinho Borel, pour l'édition des œuvres de *Domingos dos Reis Quita*, et dans laquelle il affirme son désir d'être « útil à Patria, e [de promover] a gloria da Nação » (Quita, 1766 : s.p.). De plus, dans son « Prologo » de 1780, à *Adágios, Proverbios, Rifãos, e anexins da Língua Portuguesa, tirados dos melhores Authores Nacionaes, e recopilados por ordem Alfabetica Por F. R. I. L. E. L.*, Francisco Rolland considère que son rôle est d'introduire dans le pays, afin de former des citoyens zélés et « amantes da Patria », tout texte utile à sa régénération/amélioration. Les temps sont aux préoccupations d'éducation, au développement du pays, aux publications des classiques nationaux et étrangers, aux traductions, à un « despotisme éclairé », bref aux Lumières (sic), ce que Francisco Rolland a parfaitement compris en multipliant ses domaines de vente et ses interventions vestibulaires.

En effet, on voit que Francisco Rolland se propose de jouer un rôle dans l'introduction – limitée au cadre strict des ouvrages qui servent à construire de « bons Christãos, e Sabios » (Rolland, 1780 : 3) – de certaines idées qui travaillent l'Europe, puisqu'il semble pencher vers une monarchie absolue

éclairée, lorsqu'il affirme que « os Monarcas mais illuminados da Europa culta, e civilizada tem dado franca passagem áquelles bons Livros, que nos patenteão a primitiva Antiguidade, ou das Sciencias, ou dos Factos Historicos Seculares, ou Ecclesiasticos » (Rolland, 1780 : 3). En l'occurrence, la *Typografia Rollandiana* affirme un dessein d'être utile au pays, en transférant des savoirs qui permettent l'éducation des Portugais, tant dans leurs foyers, dans l'enseignement que dans les cercles culturels, car il s'agit « (...) de huma indispensavel necessidade a sólida, e verdadeira instrucção em qualquer Estado, segue-se que para ella se alcançar se precisão Livros puros, e desabusados; onde bebão os Homens sem susto, ou de liberdade, ou de superstição doutrinas, ou que eduquem, e aperfeiçoem os talentos, ou deleitem, e encantem os animos. » (Rolland, 1780 : 3). C'est pourquoi, il se devait « de reimprimir Obras antigas; imprimir outras de novo, mandar traduzir outras » qui puissent encourager ses concitoyens à réformer « seus corruptos costumes, ou das suas mal vigorizadas Sciencias » (Rolland, 1780 : 5-6). Francisco Rolland a parfaitement compris qu'il fallait introduire dans le champ portugais des publications de classiques nationaux et étrangers, des traductions, pour insinuer dans le pays une moralisation de la société et un « despotisme éclairé », bref une certaine facette des Lumières de la raison.

En effet, on constate que les textes mis à la disposition de la « mocidade portugueza » obéissent à des critères de morale bien définis, reposant sur une observance des règles de vie en société et des relations humaines, de civisme, d'urbanité et surtout de respect de la hiérarchie, qu'elle soit sociale, ou familiale, source première du bien vivre ensemble. La réécriture de la *Rollandiana* va donc se plier à cette vision de soumission puisque, dans son prologue, Francisco Rolland souligne que « Em Telemaco aprende cada qual a unir-se inviolavelmente á Religiaõ, tanto na boa, como na má fortuna; a amar seu Pai, e a Patria; a ser Rei, Cidadão, amigo, (...) » (Fénelon/*Rollandiana*,

1785 : 3-6). Cette politique éditoriale engagée se manifeste par la traduction de nombre d'ouvrages de conseils, dont les titres sont très suggestifs : *Instrução de hum Pai a seu Filho, sobre o modo de viver no mundo; Escola do mundo ou instrução de um pai a seu filho sobre o modo, por que se deve conduzir no mundo, dividido em diálogos; Amigo do Príncipe, e da Pátria, ou bom Cidadão; Heroísmo da Amizade, David, e Jonatas, Poema do Abbade Bruté*. Mais ses catalogues regorgent également d'ouvrages de formation civique et morale, comme : *Atlas Novo para uso da Mocidade; Compendio da Historia do Antigo, e Novo Testamento para instrução da Mocidade; Elementos da Civilidade, e da decencia que se pratica entre a gente de bem; Perfeito Pedagogo em a arte de educar a Mocidade, em que se dão as Regras da Policia, e Urbanidade Christã; Atlas novo para aprender facilmente a Geografia, com 24 Mappas; Dialogos dos Mortos para desabusar a Mocidade; Livros dos Meninos; A Pontamentos para a educação de hum Menino Nobre*. C'est pourquoi, sans parler des nombreuses traductions et réimpressions de catéchismes (de Montpellier et autres) et autres ouvrages de nature religieuse, apologétique et hagiographique, il faut s'arrêter sur le modèle de littérature proposé « para uso da mocidade ».

On observe que beaucoup d'auteurs comme Marmontel, Madame de Genlis, Madame Leprince de Beaumont, Madame de Gomez, sont traduits, réimprimés et vendus à foison pendant cette période, leur traduction, comme l'indiquent les titres, s'inscrivant dans cette visée morale et moralisante (et on a vu leurs affinités avec les idées féneloniennes). Il serait fastidieux de lister ici tout ce qui est traduit, imprimé et réimprimé de ces auteurs, cependant on peut mentionner: les *Contos Moraes* ou encore *A boa mãe. Conto moral* de Marmontel; le *Thesouro de meninas, ou dialogo, entre uma sabia aia, e suas discipulas da primeira distincção* ou encore le *Thesouro de adultos, ou dialogos entre uma sabia mestra e suas discipulas* de Jeanne Marie Leprince

de Beaumont; *Adela e Theodoro ou Cartas sobre a educação contendo todos os princípios relativos aos três diferentes planos da educação dos príncipes, meninos e meninas* de Mme de Genlis. Le succès éditorial de ces auteurs est si significatif que, outre les réimpressions constantes, on édite beaucoup de recueils de leurs nouvelles édifiantes, l'exemple le plus expressif étant la publication, en pas moins de 5 volumes, de *Escolha das melhores Novellas, e Contos Moraes de Marmontel, e outros*.

A côté de ces fictions d'histoires, écrites pour former les enfants, souvent ses propres enfants, on voit surgir nombre de traités d'éducation, prônant une éducation attrayante, qui s'inscrivent là encore dans le sillage des idées féneloniennes. Parmi eux celui d'un pédagogue marquant, Charles Rollin qui dans son ouvrage destiné aux pédagogues, *Traité des études*, admire Fénelon et sa pédagogie ou celui du chevalier de Brucourt, *Essai sur l'éducation de la noblesse*, qui travaille aussi aux statuts de l'école royale militaire, ce qui nous renvoie à la création du *Colégio dos Nobres* et qui reprend les idées pédagogiques de Fénelon sur un enseignement agréable (Brucourt, 1747 : XIV). La *Rollandiana* fait aussi traduire des œuvres pour l'éducation du prince, *Costumes dos Israelitas* et *Costumes dos Christãos para servir de continuação aos Costumes dos Israelitas*, de Claude Fleury, ami de Fénelon, dont les idées religieuses, économiques, sociales, politiques l'ont fortement influencé (Le Brun, 1983 : XVI). Ces deux ouvrages, partageant les mêmes idées sur l'éducation, les mœurs, l'exécution du luxe et du faste, feront d'ailleurs l'objet de traductions et d'incessantes réimpressions dans la *Typografia Rollandiana*. Bref, si on liste grossièrement les œuvres traduites à cette époque au Portugal et notamment par la *Typographia Rollandiana*, on constate que le mouvement traductif portugais d'œuvres « para uso da mocidade » est travaillé par bien des préceptes énoncés par Fénelon : donner une image agréable, belle du bien; faciliter la pratique des vertus; se servir le moins pos-

sible des règles et de l'autorité sèche; faire sentir les fautes au lieu de les reprocher, leur faire aimer la simplicité, admettre les plaisirs simples et se servir de ces plaisirs pour insinuer le goût de la vertu; les habituer aux exercices physiques; autrement dit, élever les enfants ou les jeunes gens par l'expérience, bien qu'en la provoquant artificiellement. En fait, il semble que aussi bien la traduction de l'œuvre fénelonienne que des ouvrages partageant la même conception des mœurs, de la formation et de l'éducation s'inscrive dans un même propos : un retour à la frugalité d'une vie simple, à la simplicité des mœurs, au renoncement au faste, à la simplicité de l'écriture, du style, à l'obéissance aux Lois de l'État, à l'obéissance au Roi, père de la nation et à une vie menée par la vertu.

En fait, bien qu'on ne traduise que trois des œuvres de Fénelon, force est de constater que la « mocidade portuguesa » est imprégnée des idées moralisantes préconisées par le Cygne de Cambrai. L'importance de cette tradition pédagogique, didactique et morale, est d'ailleurs soulignée par Francisco Rolland qui, dans sa « Prefação do editor », souligne l'universalité des enseignements de Fénelon :

As Narrações, as Descrições, os laços, e as graças do Discurso accendem a a imaginação, sem esquentalla: as reflexões, as conversações mais dilatadas parecem sempre curtissimas ao espírito; tanto illuminaõ, como encantão. Entre tantos caracteres de homens diferentes, que encontramos, não topamos com hum, que não introduza no coração dos seus leitores o horror do vicio, ou o amor da virtude. Os mysterios da politica mais sã, e segura se descobrem nesta obra: as paixões mostraõ hum jugo tão vergonhoso, como funesto; as obrigações são pintadas tão agradavelmente, que se fazem amaveis, ao mesmo tempo que pouco custosas. Em Telemaco aprende cada qual a unir-se inviolavelmente á Religiaõ, tanto na boa, como na má fortuna; a amar seu Pai, e a Patria; a ser Rei, Cidadão, amigo, (...) (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 3-6).

De surcroît, dans le sillage de sa traduction des *Aventures de Télémaque*, on constate que la *Rollandiana* va s'atteler à traduire d'autres classiques européens, qui s'insèrent dans le récit édifiant ou de voyage, très en vogue à l'époque, comme *Les voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, *Robinson Crusoë* de Defoe ou encore *Dom Quixote* de Cervantès, des ouvrages qui exhibent d'une part la coexistence mythologique et idéologique des personnages sous le Marquis de Pombal, de l'autre le souci qu'a cette librairie d'introduire, dans le champ littéraire et culturel portugais, des ouvrages d'aventures qui ont tout pour plaire à une jeunesse en formation, tout en véhiculant de nouvelles valeurs de divertissement, d'instruction et de vertu. De ce point de vue les termes de l'annonce de la *Rollandiana* pour sa publication de la traduction de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha* por Miguel de Cervantes Saavedra, en 1794, sont éclaircissants et résument à eux seuls ses intentions d'apporter une contribution à l'instruction, « divertindo », de cette librairie. On retrouve dans cette publicité tous les *topoi* qui ont conduit à la réécriture du *Télémaque*. Il s'agit d'une œuvre traduite dans toutes les nations cultivées en Europe, d'une œuvre « para recreio e e instrução dos Portugueses » et qui suit les préceptes des gréco-latins « instruir divertindo » :

Esta obra, vertida em todas as línguas das nações cultas da Europa, de justiça aparece agora na nossa, para recreio e instrução dos Portugueses: ela é a primeira entre todos os Romances Cômicos, já pelo gosto, simplicidade e graça, já pela pureza e natural do estilo, já pela verdade dos retratos, já pela arte de narrar e misturar as aventuras sem nada estragar, e já, sobretudo, pelo talento de instruir divertindo; achando-se a cada página cômicos quadros, judiciosas reflexões, e tanta arte que todos os Sábios lhe tributam o merecimento da originalidade (*apud*, Almeida, 1964 : 285-286).

Ainsi, la traduction de 1785 semble vouloir s'adresser à un public plus spécifique. D'autant que Francisco Rolland fait fondre des caractères plus petits pour que le texte soit condensé en 1 volume, sorte de livre de poche, plus commode et facilement transportable, et surtout plus abordable au plus grand nombre, puisqu'il est vendu à « seus justos preços », comme il le souligne, en 1812, dans son « *Catalogo dos livros impressos á custa de Francisco Rolland*. Ceci semble corroboré par la présence dans son catalogue de livres récemment parus et en vente ou alors par des mentions comme, « dans la même collection », qui rappellent les livres de poche qui commencent à circuler. Pour autant, quand bien même ses objectifs seraient commerciaux, Francisco Rolland participe, à sa manière, de l'élan patriotique économique et de revendication de la « língua-pátria », dans la mesure où traduire, c'est aussi renoncer à l'importation de textes étrangers et les remplacer par un texte national. C'est faire un présent à son pays pour former sa jeunesse. Ce qui explique que Francisco Rolland reprenne sans relâche, dans ses textes liminaires, l'idée que l'œuvre qu'il fournit au lecteur est fondamentale par sa portée pédagogique, un ouvrage qu'il faut mettre entre toutes les mains et que, pour cela, il faut qu'il soit vendu à un prix modique.

Ainsi, dans la « Prefação do Editor », il s'adresse directement à ses lecteurs, – « Leitores » surgit en majuscule – et tout en reconnaissant un but mercantile, soutient que ces efforts contribueront à ce que sa traduction « menos há de custar, do que outras », et se place sous le dessein du « bem público ». Il travaille au bien de « a Nação ». Mais la particularité de la réécriture de 1785 jaillit dans un appareil notulaire très étendu, avec des notes infra-paginales non seulement très nombreuses mais surtout très longues, écrites dans une police minuscule et occupant parfois plus de place sur la page que le texte lui-même comme par exemple les notes 9, 10; 11; 12 de la page 44. Cette profusion de notes explicatives, annoncées dès le titre pour l'« *intelligencia do mesmo Poema*. », suppose qu'il s'adresse bien à quiconque nécessiterait de ces

explications. On pourrait dès lors extrapoler que son public cible pourrait bien être la « mocidade portugueza ». Au surplus, le dessein de participer de la formation du jeune lecteur est corroboré par la nature des notes que l'éditeur fait figurer dans les marges de la réécriture. Le traducteur endosse un rôle de pédagogue, en explicitant toutes les données mythologiques, géographiques, généalogiques, historiques et littéraires et en ajoutant de longs commentaires exégétiques, mais aussi biographiques et littéraires pour ne pas manquer « les occasions d'instruire et de s'instruire » (Monod, 1988 : 33). Bien que l'éditeur ne le mentionne pas dans sa « Prefação do Editor », il attribue à cette exégèse une fonction pédagogique puisqu'il justifie les notes de bas de page par une clarté et une fonctionnalité, par un souci de pourvoir le lecteur des outils nécessaires à une compréhension immédiate du texte, lorsqu'il affirme que « Fiz com que as Notas vão em correspondencia aos seus respectivos lugares, porque se alcança assim maior clareza. ». De surcroît, les nombreuses notes expliquent tout ce qui d'un point de vue civilisationnel, culturel, littéraire risque non tant de poser problème au lecteur, mais concourt à éveiller sa curiosité – la mythologie, la géographie (rappelons que la *Rollandiana* publie en parallèle des atlas historiques et géographiques).

Cette fonction pédagogique pour la « mocidade portugueza » s'expliquerait non seulement par la profusion de l'apparat notulaire mais aussi par « l'utilité » que l'éditeur assigne à sa réécriture :

Tive o maior cuidado em que nesta Traducção tudo fosse util, e cómodo aos Leitores; por cuja causa mandei fundir caracteres novos, e propios para se poder imprimir esta Traducção em hum só Volume; por ser assim mais barato, e cómodo aos Leitores; pelo que se conhecerá facilmente que ainda nestas Obras involvo a minha conveniencia; com tudo olho mais que tudo para o bem público, querendo-o aproveitar, sem lezallo, nem prejudicallo; como o verão na venda desta Traducção, que menos há de custar, do que outras. Julgo que a Nação de bom grado aceitará este meu desejo (Fénelon/Rollandiana, 1785 : 5-6).

La présence d'un appareil notulaire imposant semble bel et bien avoir une portée pédagogique et viser la formation de la jeunesse. Dans sa retraduction, Francisco Rolland ne reprend pas seulement la traduction du Capitão Manuel de Sousa (« nesta nova traducção seguimos a de Manuel de Sousa »), mais on y retrouve des notes puisées également à l'édition de 1770, qui, comme on l'a dit, s'ancrent dans la fonction première de l'appareil exégétique : élucider des données culturelles, historiques, mythologiques. À moins qu'il n'ait suivi, comme on le suppose, et on l'a dit, l'édition française des *Aventures de Télémaque*, publiée en 1775 et 1785 en un volume, qui inclut en fin de volume un « Petit dictionnaire mythologique, et géographique, Ancienne et Nouvelle » de 52 pages (Fénelon, 1775/1785 : 438-490). Pour autant, sa réécriture se caractérise par l'ajout de nombreuses notes, au regard de celle de 1770, qui exhibent d'une part l'érudition du traducteur et sa formation classique (un érudit/un classiciste), de l'autre montrent qu'il assume une fonction de pédagogue, en mentor de son lecteur, tel Fénelon auprès du Duc de Bourgogne ou Mentor à l'égard de Télémaque. Dans nombre de notes la fonction exégétique à caractère très pédagogique est flagrante, puisqu'il s'agit d'apporter des connaissances supplémentaires au lecteur, la prose notulaire fonctionnant comme l'explication d'un maître qui donnerait des éléments d'érudition à son élève, en suggérant plusieurs sources possibles. Par exemple, dès la Note (1) du Livro I, le traducteur donne des explications sur Calypso, et va même jusqu'à proposer au lecteur deux interprétations possibles pour l'étymologie du nom, comme s'il proposait à son lecteur les versions différentes proposées par les dictionnaires de mythologie ou un professeur :

Calypso, filha de Atlas, e Thetis : era Rainha da Ilha Ogygia, onde recolheu a Ulysses depois do seu naufragio. O seu nome, que vem do Grego KALYPTEIN, significa segredo; o que allude, ou a que Ulysses se aperfeiçoou com o seu trato na arte de dissimular; ou que alli estivera longo tempo escondido, e sem que se podesse atinar onde elle estava.» (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 37).

De plus, dans ses notes, il va fournir à son lecteur les références précises qu'il renvoie à l'*Odyssée* d'Homère, en spécifiant Ulys. 1.5., comme Note (2), du Livro I (p. 38) ou encore la Note 14 et 15 – Odyss. Liv. X. et 16 – Ibid. Liv. XII et 17 – Ibid. Ces citations constantes de l'*Odyssée* constituent en fait un double récit puisque, en référant dans l'appareil notulaire les épisodes des déambulations d'Ulysse, le traducteur finit par résumer l'*Odyssée*. Le lecteur lit ainsi la paralipse de Fénelon à la lumière de l'*Odyssée* et ravive, grâce aux notes, sa lecture de l'œuvre homérique. On peut donner pour exemple la Note (14) du Livro I qui apporte de nombreux renseignements au lecteur (nombre de morts des compagnons d'Ulysse ; histoire et vie du personnage, personnages annexes, référence à l'*Odyssée*) :

Era Polyfemo filho de Neptuno, e hum dos Cyclopes do Monte Ethna, o qual comêra quatro da companhia de Ulysses. Esta a razão porque este o cegou, tirando-lhe hum olho, que unicamente tinha na testa. Namorára-se este Gigante de Galatea Deosa do mar, a quem o pastor Avis amava em extremo; e Polyfemo zeloso, encontrando-o com Galatea, o fez em pedaços. No livro IX. Da Odyssea se pôde ver a descripção da cova deste Gigante, que era na Sicilia, e a maneira como Ulysses, e seus camaradas, que lá estavam fechados, tirarão o olho ao Gigante Polyfemo depois de o ter embedadado, e como escaparão, atando-se ás barrigas dos maiores carneiros do rebanho (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 45-46).

Ou encore, la Note (11) du Livro II, (p.61), dans laquelle il fournit des sources différentes, parfois plus ou moins précises, pour un même personnage légendaire ou mythologique et finit par en résumer la biographie, ce qui pourrait expliquer la longueur de nombre de notes. La construction même de la présentation des notes démontre la fonction didactique installée par le traducteur/éditeur, dans la mesure où il insère dans son explication des termes comme « fabulão que », « querem outros que » et « dizem mais », ou alors,

dans d'autres notes, il signale l'alternance des propositions par la conjonction de coordination « ou » :

O Achilles, de que aqui se falla, he hum Principe Grego filho de Peleo, e de Thetis : fabulão que, sendo ainda minino, o mergulhára sua Mãi no Estyge, e facára invunerável, menos o calcanhar por onde a Mãi o sosteve; e que Chiron seu Mestre o sustentára de tutanos de leão; querem outros que de toda a casta de fera, com o que grangeou hum genio marcial, e feróz. Dizem mais que sabendo sua Mãi, que havia acabar ao cerco de Troia, puzera toda a diligencia por arredallo de lá ir, e assim, disfarçado em mulher, o remettera com o nome de Pyrrho para a Corte de Lycomedes, onde Ulysses o foi buscar por ter sabido do oraculo, que Troia não seria tomada, em quanto Achilles não viesse ao cerco: conhecendo-o entre as mais damas por elle escolher antes hum arnez, que as muitas joias que levava. Foi depois morto por Paris irmão de Hector, ao Tempo que se desposava com Polyxena filha de Priamo no templo de Apollo (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 61).

La Note (17) du Livre I, qui situe géographiquement Charybde et Scylla, est récupérée elle pour apporter au lecteur des éléments actuels, qui lui permettent d'actualiser ses connaissances. Il s'agit bien de faciliter la compréhension immédiate du texte par le jeune lecteur – quitte à interrompre le flux de sa lecture – et de lui apporter des connaissances autres par-delà le sens :

Scylla, e Charibdi são duas rochas, que ficão á entrada do estreito de Sicilia, da parte do Peloro: a primeira na Córsta de Italia, e a segunda na de Sicilia. Erão antigamente dous temerosos escolhos por causa do feitio das embarcações que então havia. Hoje porém zombão delles, por estar a navegação muito aperfeiçoada. Ahi perdeo Ulysses tambem seis dos seus companheiros. (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 46).

La prose infra-paginale sert aussi au traducteur à apporter à son lecteur des éléments sur le texte original et, en ce sens il inscrit son texte dans un transfert d'une langue vers une autre. Il signale à son lecteur qu'il ne lit pas l'original mais bien une réécriture, dévoilant de fait son activité de traducteur,

qui reste tout de même anonyme, et levant le voile sur sa « disparition illocutoire », comme le prouve la Note (5) du Livre I, dans laquelle il livre au lecteur des précisions historiques et littéraires non seulement sur l'origine du terme « mentor », mais aussi sur l'écriture du texte de départ et sur la relation Fénelon/Duc de Bourgogne :

Mentor era hum dos amigos de Homero, que, por eternizar o seu nome, quis louvallo na sua Odyssea em reconhecimento delle o ter acolhido na sua casa em Ithaca, quando, voltando da Hespanha, em razão de huma molestia d'olhos não podia seguir viagem. Homero o faz hum dos maiores amigos de Ulysses, de quem confiára a sua casa, e a educação de seu filho, quando partira para a guerra de Troia. Esta ficção prosegue o Author do Telemaco, e como esta obra era destinada para a instrução do Duque de Borgonha, de quem era Mestre, finge que Mentor era a mesma Minerva disfarçada neste velho, para dar maior pezo aos seus preceitos, que com effeito são dignos de mais alta sisudeza.(Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 39).

La réécriture de la *Rollandiana* s'institue également en véritable manuel d'apprentissage des auteurs de l'Antiquité puisqu'on explicite des références, parmi d'autres, à Strabon, à Hérodote note 5 du livre II (p. 57), mais aussi des citations de Virgile, par exemple note (3) du Livre XIV, (p.277), « (...) Virgilio Eclog, 10. V. 20, chama Naiadas ás Orcadas. »; note (25) du Livre XV, (p. 296) «Virg. Georg. V. (p.487) » ou de Thucydide par exemple note (24) du Livre XV, (p. 295) « ...Thycydid. Liv.2 ».

Pour asseoir l'autorité des explications notulaires, le traducteur en arrive à apporter des précisions sur les dates qu'il situe avant Jésus Christ (J.C.) comme dans la Note (6) du Livre I, (p.39-40) : « Troia Cidade populosa da Asia Menor (...) os Gregos a tomáráo 1184 annos antes de Jesus Christo, reinando ahi Priamo. »; ou la Note 2 du livre II, (p. 55) : «Reinava Sesostris 1510 annos antes de Christo »; des données géographiques (Thèbes a 100 ports note 9 du livre II, (p. 59); ou des précisions d'histoire mythologique. Des précisions qu'on trouve aussi dans le « Petit dictionnaire mythologique,

et géographique, Ancienne et Nouvelle » de l'édition française de 1775 et de 1785. Ces renvois aux classiques gréco-latins ou à des dates visent à installer l'exégèse notulaire dans le domaine de l'autorité factuelle, comme si le traducteur se faisait historien. Bref, toute la prose notulaire renvoie à une exégèse culturelle et littéraire, aucune note, à l'exception de celle sur les Jésuites (Note 7 du Livro III) comme on l'a vu, ne véhiculant directement de message politique. L'absence d'apparat notulaire au « Livro XII », qui aborde la réforme politique et sociale de Salente sous la houlette de Mentor, constitue peut-être l'indice le plus emblématique de cette inscription de la réécriture de 1785 dans un usage culturel et non politique. De plus, on constate que les notes vont *descrescendo* au long du texte, car, si elles envahissent les pages dans les premiers livres afin d'explicitier les références, elles se font moindres dans les derniers livres, les références ayant été élucidées auparavant. Par conséquent, il s'agit bien de former à la culture classique le jeune lecteur de la « mocidade portugueza », et, par le recours à des héros exemplaires, par leurs qualités morales ou de courage ou, à rebours, par leurs défauts, de donner une image du bien et de la vertu que le lecteur se doit de poursuivre.

En somme, l'édition de la *Rollandiana* fourmille de notes de bas de page dans lesquelles le traducteur fait montre de toute son érudition, d'une part au plan de sa culture classique, puisque de nombreuses notes renvoient à l'explication de données mythologiques, de l'autre, à sa connaissance de l'histoire littéraire mondiale, de la géographie, des mœurs. L'éditeur/traducteur semble bien s'y substituer à Fénelon/Maître qui expliquerait les allusions, les données à son disciple. La réécriture de 1785 s'instaure donc comme un manuel d'apprentissage pour le jeune lecteur qui s'y instruit tout en lisant une histoire agréable. Bref, on peut concevoir que, par le nombre de notes, mythologiques, géographiques, par leur nature, ou encore par les rappels très détaillés de l'*Odyssée*, Francisco Rolland, dans le sillage de ses autres publications, vise la formation de la « mocidade portugueza ». Ceci

se confirme au livre XIV des *Aventuras de Telemaco*, qui traite de l'éducation puisqu'il y est révélé que « os dous pontos principaes, que se examináraõ, foraõ a educaçaõ da mocidade, e a maneira de viver durante a paz. » (Fénelon/*Rollandiana*, 1785 : 279). Mais si, pour l'édition de la *Rollandiana*, les notes rendent compte d'une fonction, qui se veut objective, élucidative et factuelle, exégétique d'explication des références mythologiques et allégoriques du texte fénelonien, pour l'édition de la *Typographia de Luiz Ameno*, elles traduisent essentiellement une position, subjective et interprétative, idéologique du traducteur puisque cet appareil notulaire rend compte des positions de Joaquim José Caetano Pereira e Sousa par rapport au pouvoir.

4.4. Traduction comme projet politique : la traduction comme manifeste au service du pouvoir ou les traducteurs en conseillers du Prince.

José Manuel Ribeiro Pereira (1765) ne revendique pas, comme on l'a vu, pour sa traduction de 1765 une fidélité stylistique au texte de départ, insistant davantage sur une fidélité au message fénelonien, sa démarche étant de faire venir l'auteur au lecteur. Ce dessein trouve à se confirmer lorsqu'il forge, en 1775, une continuation/quasi pseudo-traduction des *Aventuras finaes de Telemaco* de 1775 (Livros XXV et XXXII) qui s'inscrit tout entière comme un péri-texte exégétique de l'œuvre fénelonienne, notamment les deux derniers « Livros » (XXXI et XXXII).

Joaquim José Caetano Pereira e Sousa (1788) s'adonne lui à un exercice de style en retraduisant en vers, mais ses propos semblent être autres, comme en témoigne l'ampleur de l'appareil notulaire de sa réécriture, le plus étendu de toutes les réécritures. Car si les enjeux de la « prose notulaire » de la réécriture de la *Rollandiana*, par son exégèse très pédagogique et culturelle, sem-

blent définir un public cible qui pourrait être, entre autres comme on l'a dit, la « mocidade portuguesa », le « discours secondaire » (Arzoumanov, 2012 : 2) de l'édition de 1788 révèle par contraste une position politique et idéologique indéniable. José Manuel Ribeiro Pereira et Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, en juristes et économistes, faisant partie de l'appareil d'État, profitent soit du paratexte soit de leur réécriture pour proposer à D. José I puis à D. Maria I et, plus largement à la société, un projet politique, économique, social, commercial, sociétal, qu'il s'agit de mettre en œuvre pour le bien commun et le bonheur des hommes.

Au demeurant, toutes les réécritures des *Aventures de Télémaque* s'inscrivent dans un projet politique (au sens de *polis*), décidé au plus haut de l'État, et plus ou moins déclaré soit dans l'appareil vestibulaire, soit en notes de bas de page, comme le montre la note commune aux éditions de 1770, 1785 et 1788, sur les méfaits des Jésuites sur l'éducation. Le traducteur de 1788, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa est peut-être celui dans la traduction duquel la visée idéologique est la plus flagrante, puisqu'il exhibe dans l'apparat infrapaginal une lecture étonnante des *Aventures de Télémaque*. Si la prose notulaire joue ici un rôle exégétique qui sert à dénoter et à se faire véhicule de savoir, elle acquiert surtout une fonction « méta » qui supplémente en sens, ce que Pascale Sardin appelle « ce dangereux supplément » dans la mesure où elle rend compte d'un propos idéologique (Sardin, 2007 :6). Ainsi, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa dessine en creux, dans cette réécriture étonnante par sa forme (« traduzidas em verso Portuguez »), dans son appareil notulaire, un projet politique évident. Car alors même qu'il assure ajouter « algumas Notas Mythologicas, e allegoricas para intelligencia do Poema », seule une infime partie de ces notes renvoie au domaine de la mythologie, de la culture générale, géographique. De plus, il en réduit considérablement l'étendue, beaucoup de notes mythologiques disparaissant ou étant résumées à une ou deux lignes, reprenant pour la plupart celles des éditions

précédentes, notamment de la *Rollandiana*. Rien de comparable donc avec l'édition de 1785. Mais ce qui est fort intéressant c'est qu'il en ajoute d'autres (beaucoup plus longues), qui s'adressent au prince héritier, D. Jozé, et renvoient au Duc de Bourgogne ou à la situation française sous Louis XIV ou contemporaine.

Sa réécriture abonde en notes de bas de page, mais la plupart réfléchissent sa connaissance de l'histoire politique et sociale de l'Europe passée et contemporaine. Son sous-titre semble bel et bien se limiter à « algumas Notas Mythologicas » pour se centrer sur des notes « allegoricas ». Cette débauche annotatrice modifie profondément la portée de sens du texte proposé et par ricochet la lecture qui sera faite par le public-lecteur. Ainsi, la profusion notable balance entre quelques notes didactiques et mythologiques et des notes très orientées qui guident le lecteur pendant la lecture, le traducteur essayant d'instaurer avec son lecteur/ses lecteurs un dialogue qu'il veut piloter dans un sens idéologique. En l'occurrence, la lecture que Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa fait des *Aventures* les inscrit, d'une part dans le premier mouvement de réception de l'œuvre fénelonienne en France qui l'installait sous la désignation de « roman politique » (Duflo, 2023), comme un brûlot contre Louis XIV et sa politique, par exemple en comparant Louis XIV et Idoménée, de l'autre dans un mouvement qui parcourt alors les lettres françaises. En effet, on observe, dans les années 1770-1780, un regain d'écrits sur le siècle de Louis le Grand, lesquels développent des principes de gouvernement et de morale qui sont perçus comme une censure indirecte du règne de Louis XIV, fondé sur l'ambition, l'orgueil, le luxe et les conquêtes (Thomas, 1773 : 191). Car si, dans le domaine des arts et des lettres, le modèle poétique hérité du Classicisme français est loué et fait figure de perfection, il n'en va pas de même de la politique et des mœurs de la cour de Louis XIV, ce que le traducteur confirme dans la Note 20 du Livro XII du TOMO I : « Eis aqui hum paralelo glorioso a Luiz XIV. Este estabeleceu, como Idomeneu, Academias de

pintura, e escritura, de que sahirão obras consumadas. » (Fénelon/Sousa, 1788 : 344).

En compilant l'appareil notulaire présent dans les deux volumes, force est de constater que, à un moment où la présence de la France semble encore à son apogée, et qu'on en constate une présence accentuée dans le mouvement traductif portugais, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa dresse un portrait calamiteux du règne louis-quatorzien. Il dispose autour du texte des commentaires qui s'instaurent comme un appareil critique. Il y décode le soi-disant message de Fénelon et les premières lectures de l'ouvrage. Il reprend en notes de bas de page : la polémique avec Bossuet (et en donne une version à la lumière des thèses développées au XVIII^e siècle – Fénelon victime de Bossuet), comme par exemple, dans la note Note 2 du Livro II du TOMO I, dans laquelle il s'agit d'insister sur la formation reçue par l'héritier français, sous les auspices de Fénelon, et celle reçue par son père, prodiguée par Bossuet. Il évoque également la querelle du Quiétisme en citant les *Maximes des Saints*, une querelle qui débouchera sur son éloignement de la Cour (1697) et sur la condamnation papale (1699) :

Como o Delfim Pai do Duque de Borgonha foi educado segundo os principios do Bispo de Meaux totalmente diversos destes, o Author do Telemaco recorre a Allegoria para não parecer impugnar as maximas do seu Collega, que não deixou de resentir-se desta tacita reprehensão. Isto se conheceu na differença, que houve entre os dois Prelados a respeito do livro *Maximes des Saints*, em que o Arcebispo de Cambrai se distinguio tanto pela sua moderação, como o Bispo de Meaux pela dureza do seu zelo. (Fénelon/Sousa, 1788 : 32).

Ou alors, il revient sur le contexte d'écriture de l'œuvre et sur la stratégie de Fénelon pour éviter tout problème à la cour et auprès du monarque, en encodant le texte. Par exemple, dans la Note 5 du Livro II du TOMO I, il met l'accent sur la probité et le courage de Fénelon qui, malgré le «emprego em que

estava » use de beaucoup diplomatie pour instiller chez le Duc de Bourgogne des valeurs opposées à celles de son grand-père :

O que se deve admirar nesta obra não he tanto a excellencia do Poema pela sua composição, como o fundo de honra, de probidade, e de valor, que se reconhece no seu Author, em se atrever a compolla no emprego em que estava, e no meio de huma Corte a mais lisongeira. Não podia condemnar directamente a conducta do Rei instruindo a seu neto, e foi muito emprender fazello indirectamente. (Fénelon/Sousa, 1788 : 38).

En réalité, il veut restituer, par ses commentaires infra-paginaux, le véritable sens de l'œuvre fénelonienne, lorsqu'il précise que « O que se deve admirar nesta obra não he tanto a excellencia do Poema pela sua composição, como o fundo de honra, de probidade, e de valor, que se reconhece no seu Author ». (Fénelon/Sousa, 1788 : 38). Comme on le voit ici, il n'insiste pas tant sur la forme du poème en prose (ce qui pourrait justifier, pour lui, la modification stylistique) mais sur le fond, justifiant ainsi son apparat notulaire. On pourrait considérer que, à la rigueur, sa retraduction constitue un prétexte pour critiquer un modèle monarchique dépassé.

Par ailleurs, il explicite les soi-disant desseins politiques et économiques de Fénelon. On peut à juste titre se demander s'il a lu le projet politique que Fénelon avait dessiné pour que le Duc de Bourgogne le mette en œuvre et qu'il a couché dans les *Tables de Chaulnes*. On peut citer, par exemple, la Note 7 du Livre III du TOMO I, « Esta descripção da Cidade de Tyro he huma natural pintura de Amsterdão. O Author queria por isto excitar a emulação dos Francezes. » (Fénelon/Sousa, 1788 : 75-76).

En outre, il récupère la lecture première de l'œuvre en décrivant l'image d'une cour infectée par le luxe, mais en ajoute une autre, celle d'un Louis XIV en coureur de jupons, drogué au sexe, à la luxure, un égoïste peu soucieux du bien-être de son peuple, mû seulement par son ambition et par ses goûts

somptuaires, faisant de Versailles un palais dispendieux « onde o Rei prodigou sommas immensas em vãos ornatos » (Fénelon/Sousa, 1788 : 343). Il dresse également une peinture peu flatteuse de toutes les femmes de la cour, des vaineuses qui succombent facilement au bon plaisir du roi (Fénelon/Sousa, 1788 : 103), et mentionne les nombreuses conquêtes et maîtresses de Louis XIV – Marie Mancini ; Mademoiselle de La Valière; Madame de Fontanges; Madame de Maintenon; la Montespan, revenant sans cesse sur Mademoiselle de La Valière. Comme à la Note 10 du Livre XIII du TOMO II dans laquelle il indique aussi la stratégie employée par l’auteur français pour contourner les lectures explicites des personnages. Il y montre également sa parfaite connaissance des événements qui ont marqué la chute de Fénelon et, dans la foulée, celle de ses parents et amis (renvoyés de la Cour en juin 1698) Il justifie en fait la lecture de roman à clefs qui fut implantée lors de la parution des *Aventures* :

Isto respeita á desgraça do Duque de Nouailles. Atribuirã-lhe a carta que o Marquez de Vardes, e o Conde de Guiche fizerão cahir nas mãos da Rainha, a quem descobrirão a intriga do Rei com Madame de la Valière. Monsieur de Cambrai mistura muitas vezes os seus caracteres, para desviar para outra parte os olhos da Corte. (Fénelon/Sousa, 1788 : 11).

En fournissant de nombreuses notes concernant les maîtresses de Louis XIV, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa met en relief le mauvais exemple que constitue un monarque qui se consacre à son bon plaisir, ne respecte pas les valeurs morales, familiales et religieuses qui doivent régler l’État, incarnant par là-même un contre-exemple pour la cour, pour le pays et les bonnes mœurs. La note Note 13 du Livre III du TOMO I, en précisant d’entrée de jeu le statut civil de la Montespan et son caractère de courtisane peu soucieuse de la morale, plus intéressée par son statut de maîtresse royale, ne fait que confirmer ce dessein :

Este retrato he o da Marqueza de Montespan, que Luiz XIV, roubou a seu marido. Era formosa, engraçada, insinuante, mas ambiciosa, vingativa, e capaz dos maiores excessos. O Rei deixou por ella a Rainha sua esposa. Ella menos unida á pessoa do Rei, que ao esplendor da sua coroa, encheo toda a Corte de perturbação, quando o Monarca a quis deixar por Mademoiselle de Fontange. (Fénelon/Sousa, 1788 : 85-86)

Le traducteur fustige cette attitude de Louis XIV, volant une femme à son mari, en recourant à la lecture à clefs que soi-disant serait cachée derrière certaines références, comme le montre la Note 8 du Livre XX du TOMO II :

Allude ao roubo da Marqueza de Montespan, a quem o Author disfarça aqui debaixo de circunstancias differentes para não dar a conhecer demasiadamente este lugar odioso da vida do Rei. (Fénelon/Sousa, 1788 : 196)

Cette image d'une royauté minée par de mauvaises mœurs est développée tout au long de l'apparat notulaire, le traducteur critiquant même ces mœurs au moment du crépuscule du règne, après le mariage de Louis XIV avec Madame de Maintenon. Il souligne l'hypocrisie de la dévotion de Madame de Maintenon, « a quem chamávão a sua velha » (Fénelon/Sousa, 1788 : 327-328), laquelle revêt hypocritement « a máscara de devoção », des paroles qu'il puise sûrement au portrait que Saint-Simon fait d'elle :

Esta pintura das mulheres de Cypre era o retrato natural das Damas da Corte de França na mocidade do Rei, e até o tempo de Madama de Maintenon, que fez tomar a toda a Corte a máscara de devoção. (Fénelon/Sousa, 1788 : 103).

Ces quelques exemples, parmi de nombreux autres, illustrent bien que les notes infra-paginales reprennent la lecture première des *Aventures de Télémaque* : la critique de Louis XIV, un monarque qui aime, plus que tout la guerre, d'un Roi intolérant qui révoque l'Édit de Nantes et conduit son pays à

la ruine en provoquant l'exode des Protestants. Comme on peut le constater, par exemple, dans la Note 11 du Livro III du TOMO I :

A proscricção dos Reformados de França deu lugar ao estabelecimento de grande quantidade de manufacturas fóra do Reino, e muitas Cidades sentirão por isso hum prejuizo irreparavel. (Fénelon/Sousa, 1788 : 77).

En définitive, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa brosse le portrait d'un Louis XIV faible, dominé par ses désirs et ses passions et soumis à ses courtisans qui se jouent de lui et de sa politique, car selon lui, « ninguem foi em tempo algum mais governado que elle. » (Fénelon/Sousa, 1788 : 283). De ce point de vue la Note 5 du Livro III du TOMO I atteste de l'incurie d'un Louis XIV qui se laisse emporter par ses désirs de gloire extérieure et se laisse mener par ses ministres en matière de politique extérieure notamment :

Não se pode pintar melhor o que fez Luiz XIV, o qual querendo ter a gloria de fazer tudo, não deixava de entregar-se cegamente a seus Ministros, que erão os que fazião tudo debaixo da sua authoridade; satisfazendo-se elle com certas exterioridades. Fez se servir bem pelos seus Ministros; mas estes o fizerão infiel nos seus tratados, e inspirando-lhe que todos os bens de seus vassallos lhe pertencião, julgava usar com moderação do seu direito, quando ás vezes lhos tirava. (Fénelon/Sousa, 1788 : 71).

Le traducteur récupère aussi, dans l'appareil infra-paginal, l'une des critiques que Fénelon aurait faites indirectement, dans *Les Aventures de Télémaque*, dans la lettre qu'il a adressée au Roi intitulée *Remontrances à ce Prince sur divers points de son administration* (1694), dans les *Mémoires sur la guerre de la succession d'Espagne* (1710) et dans les *Dialogues des morts* (1712), sur l'esprit guerrier de Louis XIV et dans lesquels il affirme que la guerre est un mal qui déshonore le genre humain. De fait, de nombreuses notes regorgent de critiques de la guerre. Télémaque est un jeune prince qui fait la guerre, mais ses guerres sont justes, s'agissant pour l'essentiel de guerres

de défense, alors que le souverain français s'attaque à ses voisins afin d'asseoir son pouvoir, d'étendre le pays par des conquêtes qui mettent à mal les pays vaincus et surtout pour les piller afin de se procurer l'argent dont il a besoin pour satisfaire ses goûts de luxe, entretenir ses maîtresses et leur offrir des cadeaux somptueux. De ce point de vue, la Note 1 du Livro XII du TOMO I en résume beaucoup d'autres:

Ainda que Idomeneu não seja o emblema de Luiz XIV, em todos os respeitos, o que aqui se diz não deixa de respeitar ao Monarca Francez. Nunca a guerra lhe impedia o satisfazer a sua paixão pelos edificios, e jardins, cujas enormes despesas juntas ás que a guerra fazia necessarias, esgotarão de forças o Reino, e o reduzirão a estado deploravel. (Fénelon/Sousa, 1788 : 315)

Car les guerres menées par le souverain ont conduit au dépeuplement du pays, à la misère et au mauvais état dans lequel se trouvent la campagne, les laboureurs et l'agriculture en général, comme on le voit dans Note 1 du Livro XXI du TOMO II :

Assim as prosperidades de Luiz XIV em lugar de assegurarem huma verdadeira felicidade no seu Reino, lhe cavarão pouco a pouco o precipicio. (Fénelon/Sousa, 1788 : 223)

ou la Note 1 du Livro XXII du TOMO II, dans laquelle il met en relief le mauvais exemple donné par le souverain aux seigneurs qui l'imitent dans ses goûts dispendieux et ruinent le pays et le peuple :

Tal era o estado de França. Vião-se os campos desertos, em quanto Pariz estava em magnificencia. Toda a Nação se arruinou, querendo imitar os Grandes estragados pelo exemplo do Rei. (Fénelon/Sousa, 1788 : 252).

De plus, l'image qui ressort est celle d'un Louis XIV, peu fiable dans ses compromis internationaux, dans la mesure où « não era o mais delicado sobre

a fé dos Tratados. » (Fénelon/Sousa, 1788 : 188). Ce souverain ne respecte pas les traités qu'il signe avec ses voisins puisqu'il les viole sans vergogne en recourant à des arguments fallacieux, « violou tantos Tratados debaixo de pretextos plausiveis» (Fénelon/Sousa, 1788 : 187). Ce mépris de la parole donnée et des accords conclus et cette mauvaise foi conduisent à une méfiance de la part des cosignataires qui s'allient contre lui, comme lors de l'épisode de la guerre de la succession d'Espagne, comme en témoigne la Note 3 du Livro XX du TOMO II:

Pela mesma razão todos os visinhos de Luiz XIV estiverão sempre em desconfiança, e formarão ligas poderosas para se defenderem da sua má fé. (Fénelon/Sousa, 1788 : 188).

En fait, tous ces mauvais exemples donnés par Louis XIV servent à dresser le portrait édifiant d'un mauvais roi. Cette œuvre, qui a contribué à la formation de l'héritier du trône de France, doit servir à l'éducation de l'héritier du trône du Portugal et transmettre les bons exemples. Le traducteur dédouble Télémaque et ses aventures pour faire du « Principe do Brazil » un Duc de Bourgogne. Tous deux se trouvent dans la même situation d'héritiers présomptifs qui doivent se préparer à régner un jour. Bref, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa revêt les habits de Fénelon, mais paradoxe de l'Histoire, ni le Duc de Bourgogne, ni D. Jozé qui meurt quelque temps plus tard, ne règneront. À l'instar du Cygne de Cambrai, il semble s'adresser directement au Prince héritier, « D. Joze Principe do Brazil » pour le mettre en garde contre les travers du pouvoir. Il s'agit de mettre sur le même plan l'éducation du Duc de Bourgogne et celle de D. Jozé, de lui tendre un miroir pour le prévenir contre les adversités qui l'attendent et lui suggérer un modèle des préceptes à suivre. Le tempérament du Duc de Bourgogne en fait l'archétype du futur bon souverain, comme il l'affirme dans la Note 6 du Livro I du TOMO I :

Esta discrição encerra hum breve elogio das boas qualidades do Duque de Borgonha ; o qual na mais tenra mocidade mostrava já tanta sabedoria, e

prudencia, que se esperava viesse a ser algum dia hum Principe completo. Chamava-se Luis como o Rei seu Avó; e foi Delfim de França depois da morte do Principe. Nasceu em 6 de Agosto de 1682 e morreu em 18 de Fevereiro de 1711, aos 29 annos de idade. (Fénelon/Sousa, 1788 : 5)

Le parallèle entre un souverain qui tient peu compte des besoins de ses sujets, un Louis XIV qui ne doit pas être un modèle à suivre et un Duc de Bourgogne, modèle du roi philosophe en devenir, est en fait un miroir tendu au souverain portugais. La réécriture, *Aventuras de Telemaco*, se fait donc traité éthique qui propose au futur souverain, D. Jozé, et un contre-exemple (Louis XIV) et un exemple (le Duc de Bourgogne) du mauvais et du bon gouvernant. D'ailleurs, dans de nombreuses notes, le traducteur établit un parallèle entre le roi et son descendant (dont Louis XIV craint le jugement), et renforce l'idée de la vertu de l'un par opposition aux défauts/vices de l'autre. On peut fournir quelques exemples :

Note 7- Livro I du TOMO I : « Tudo o que diz aqui Telemaco, he proprio do caracter do Duque de Borgonha. Este Principe mostrava huma severidade tão austera, que o Rei seu Avô o temia, e se occultava delle, quando queria fazer alguma despeza para satisfazer ao luxo, ou ao appetite. (Fénelon/Sousa, 1788 : 9).

Ou

Note 1- Livro II du TOMO I : « Aqui começa a instrução dada ao Duque de Borgonha sobre o modo de reinar, por opposição ao que seguiu Luiz XIV, seu Avô (Fénelon/Sousa, 1788 : 30).

Cette opposition entre Louis XIV et le Duc de Bourgogne est clairement exprimée dans la Note 9 du Livro XXIV du TOMO II, qui dépeint un roi insensible et un héritier compatissant, doux, sensible, arborant toutes les qualités qui sont par ailleurs attribuées à Fénelon. :

Tão pouco se condoia Luiz XIV dos desgraçados, porque era costumado a prosperidades; tanto o Duque de Borgonha seu neto era compadecido, e cheio de sensibilidade para os miseráveis. (Fénelon/Sousa, 1788 : 304-305).

Car il s'agit bien de dresser un portrait édifiant de la cour, des courtisans, des travers du pouvoir et, par contraste, de dépeindre un parfait jeune prince qui, grâce à l'éducation qui lui a été dispensée, est seul juge de ce que doit être un bon roi. Ces intentions de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa se font limpides lorsque, dans la Note 9 du Livro IV du TOMO I, il dénonce la mauvaise éducation reçue par Louis XIV et que, dans cette même note, il justifie l'écriture des *Aventures de Télémaque* comme un ouvrage qui transmet une éducation vertueuse. Un modèle d'éducation que le traducteur, grâce à sa réécriture, offre également à D. Jozé, Prince héritier :

(...) Mas depressa armarão redes á sua innocencia, e o fez cahir nellas mais facilmente a má educação, que havia tido. Contra hum similhante perigo adverte aqui o Author ao seu disciplo, fazendo-lhe sentir os riscos a que a sua mocidade estava exposta. (Fénelon/Sousa, 1788 : 105)

La prose notulaire sert ainsi à fournir au jeune prince portugais des informations par-delà le sens, dans la mesure où le traducteur lui fournit des éclaircissements sur la motivation première de l'écriture de Fénelon, mais surtout il lui livre des données historiques comme le pourquoi du titre de « Roi Soleil » attribué à Louis XIV. Un titre que le traducteur raille, vu qu'il exhibe toute la vanité et la morgue du souverain. La Note 4 du Livro IV du TOMO I en est un exemple :

Por este modo insinuava o Author ao Duque de Borgonha a evitar a falsa gloria, a que seu Avô se havia abandonado. Como os seus adaladores lhe persuadião, que; elle era mais do que homem, assentava que não havia quem lhe fosse comparado. Por isto consentio, que se lhe desse o Sol por

emblema do seu poder, e se lhe attribuisse a immortalidade, como se fez na Inscricção da Praça das victorias em Pariz. A esta Praça, que estava edificada no tempo da composicção desta obra, se faz aqui allusão. (Fénelon/Sousa, 1788 : 95).

Cependant, s'il dessine un contre-modèle en la figure de Louis XIV et brosse un portrait élogieux du Duc de Bourgogne, il conseille également au jeune D. Jozé de prendre pour référence d'autres personnalités françaises, comme Turenne, dont la vie fut remplie de « acções grandes, nobres, e generosas » (Fénelon/Sousa, 1788 : 4-5) ou le Duc de Noailles (ami de Fénelon) dont il salue l'attitude dans la Note 2 du Livro VI du TOMO I, lors de sa disgrâce et de son éloignement de la Cour. Ces personnages sont dessinés en creux et apparaissent comme l'image inversée des courtisans qui corrompent la cour par leur hypocrisie, mais qui réussissent à mener à bien leur entreprise en raison de la faiblesse du souverain et de son goût pour la flatterie :

Este retrato de Aristodemo he o do Duque de Nouailhes, cujo genio inflexivel, como elle mesmo diz nas suas Memorias, nunca pôde accomodar-se ás complacencias, que são precisas para agradar aos superiores. A sua virtude sincera, e inimiga da lisonja incommodava ao Rei nos seus amores; e por isso elle, e Madama de Nouailhes receberam ordem para demitirem os seus cargos, e se retirarem da Corte. Elle se retirou para as suas terras de Poitou, e Angoumois. (Fénelon/Sousa, 1788 : 157)

Ne pouvant citer ici toutes les notes qui critiquent Louis XIV et sa cour, il faut tout de même signaler que l'apparat notulaire démontre une parfaite connaissance de l'Histoire de France, et surtout de la petite histoire (par exemple, il mentionne toutes les maîtresses connues de Louis XIV), dans la mesure où le traducteur donne des détails qui frisent parfois l'anecdote, comme la Note 7 du Livro VII du TOMO I :

Hum presente, que o Rei fez á sua Dama de hum colar de perolas, e de hum par de brincos de diamantes de grande preço acabou de pôr em furia a Madama. (Fénelon/Sousa, 1788: 182)

ou encore la Note 9 du Livre VII du TOMO I :

O Rei amava muito a caça, aonde conduzia as Damas, gostando de as ver vestidas de Amazonas. Mademoiselle de la Valière brilhava muito com este traje. (Fénelon/Sousa, 1788 : 185)

Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa brosse donc un tableau de la cour de Versailles et de son souverain qui va à l'encontre de l'image traditionnelle du Roi-Soleil, que beaucoup de monarques européens avaient investie comme modèle, notamment D. João V. Il donne ainsi à lire l'image d'un Roi qui, par son goût du luxe et ses dépenses outrancières, a conduit son pays à la ruine, ce qui explique l'état « actuel » de la France qui n'est plus le pays glorieux de Louis XIV mais un pays ruiné, où le peuple a faim et est maltraité par son souverain, comme le montre la Note 26 du Livre XII du TOMO I :

A maior parte das Conquistas de Luiz XIV não produzirão a seus vassallos outros frutos, que os males que aqui se descrevem. Como fazia a guerra por ambição, lembrava-se menos de assegurar a sua felicidade, que de adquirir á sua falsa gloria. Quantas mais conquistas fazia, mais opprimia o povo para tirar delle com que prover aos seus novos projectos. (Fénelon/Sousa, 1788 : 350-351).

Il est vrai que l'actualité de ces années transmet une image de la France en prise à des troubles. En effet, en 1787-1788, à quelques mois de la Révolution, la France va mal (Leroy-Ladurie, 1987). Plus que de l'état de la France de Louis XIV, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa semble dresser un parallèle avec la France contemporaine. En effet, les notes infrapaginales donnent un récit, une lecture du traducteur suggérée au lecteur, de l'état de la France aussi bien du XVII^e siècle, mais surtout du XVIII^e siècle français con-

temporain. Il dresse un portrait administratif, parlementaire, politique du pays fort ébranlé après deux ans de récoltes catastrophiques qui ravagent toutes les campagnes après des hivers rudes. Au cours de cette période prérévolutionnaire, les mauvaises récoltes s'enchaînent et le prix du pain entraîne la disette, la misère et la faim, ce qui, par ricochet, conduit à une grogne généralisée donnant lieu à de nombreuses émeutes subsistance qui résultent, pour reprendre les termes d'Emmanuel Leroy-Ladurie, en une crise « socio-substantielle alias météo-frumentaire » (Leroy-Ladurie, 2011 : 56). Les caisses de l'État sont vides et des écrits circulent sous cape qui critiquent la monarchie absolue. En août 1788 (la traduction de 1788 est publiée en septembre), est proclamée la banqueroute financière de l'État, Louis XVI publie, dans *La Gazette*, le 8 juillet 1788, un « arrêt du Conseil d'État du roi » du 5 juillet, fixant la réunion des États généraux pour le 1^{er} mai 1789. Dans la *Lettre du roi pour la convocation des états généraux à Versailles, le 27 avril 1789, et règlement y annexé*, datée du 24 janvier 1789, Louis XVI réclame le « concours de [ses] fidèles sujets pour (...) aider à surmonter toutes les difficultés (...) relativement à l'état [des] finances, et pour établir (...) un ordre constant et invariable dans toutes les parties du gouvernement qui intéressent le bonheur (...) et la prospérité de notre royaume¹⁷. ».

Deux textes semblent donc se côtoyer, d'un côté la traduction des *Aventuras de Telemaco em verso*, retraduction sous forme d'exercice de style, de l'autre, dans les marges de la retraduction, le récit de l'état lamentable de la France à cause de l'ambition démesurée et égoïste d'un seul homme, son roi Louis XIV. Ce dispositif sert donc à mettre en place une stratégie qui contrôle la réception du texte et affiche une scission au regard du discours dominant, en allant à l'encontre de l'image véhiculée alors sur le siècle de Louis le Grand. En décryptant toutes les soi-disant allusions et en nommant explici-

¹⁷ Voir *Lettre du roi pour la convocation des états généraux à Versailles, le 27 avril 1789, et règlement y annexé*, daté du 24 janvier 1789.

tement les noms des personnages historiques qui se cacheraient derrière tel ou tel personnage fictionnel, le traducteur questionne le statut même de la fiction et réactive les mêmes problèmes théoriques sous-jacents au statut de la fiction qui s'étaient posés lors de la parution en 1699 de l'ouvrage. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa instaure sa réécriture dans le champ du décodage de l'œuvre fénelonienne et lui restitue, pour le coup, son étiquette de roman à clefs. De plus, le traducteur montre qu'il connaît non seulement l'actualité française, moment de troubles, de famine qui débouchera sur la Révolution de 1789, mais aussi le contexte d'écriture de l'œuvre par Fénelon, écrite elle aussi à une période de famine, disette, d'hivers rudes et de critique du monarque. Le parallèle entre les deux moments historiques est de fait patent dans tout l'apparat notulaire.

Toutefois, il ne s'agit pas seulement, comme lors de la parution de l'ouvrage, d'une œuvre qui critique l'entourage de Louis XIV et la société française, incluant dans la même critique de la tyrannie et de la corruption, Louis XIV, Louvois, Fouquet, Mazarin, Colbert, entre autres, mais il élargit cette critique à tous les Grands dirigeants européens, en y incorporant, dans un empan chronologique qui parcourt tout le XVII^e siècle, des allusions à l'histoire européenne, notamment les cours espagnole et anglaise. Selon Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, Fénelon aurait non seulement brossé le portrait de la cour française mais il aurait également étendu sa critique aux dirigeants de toute l'Europe. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa semble ici recourir à l'édition des *Aventures de Télémaque* de 1719 de Rotterdam/Amsterdam qui, dans les *Remarques* de Limiers, garde quelques allusions à Louis XIV et à sa cour, et surtout élargit les lectures possibles aux révolutions d'Angleterre. En fait, il reprend une lecture à clés, non seulement pour l'exemple français mais aussi de tous les mauvais conseillers des cours européennes, comme Guillaume III d'Orange, le Prince d'Orange, Charles I d'Angleterre, Charles II d'Angleterre, Jacques II d'Angleterre (Jacob), Crom-

wel, Philippe IV d'Espagne. Là encore, il va séparer le grain de l'ivraie, en proposant certains comme modèle, d'autres comme repoussoir. Ainsi, il vante les mérites de Philippe IV d'Espagne, comme dans la note 3 du Livro II du Tomo I, tout en considérant qu'il était mal entouré par le Duc de Lerme comme dans la note 4 du Livro II du Tomo I, et blâme Cromwel dans la note Note 4 du Livro III du TOMO I :

Este retrato de Sesostris he o de Filippe IV. Rei de Hespanha, Principe estimado por sua prudencia, e sabedoria, ainda que não foi sempre feliz nos seus projectos (Fénelon/Sousa, 1788: 34)

(...) Por este Ministro se deve entender o Duque de Lerma, a quem Filippe IV. deu demasiada authoridade. (Fénelon/Sousa, 1788 : 36)

Esta passagem allude a Cromwel, declarado Protector de Inglaterra depois da morte de Carlos I. Este tyranno, que cubria com hum bello nome todas as suas violencias, era, como Pygmaleão, inquieto, cruel, desconfiado. Temido de todos, temia tambem a todos. Tinha no seu Palacio de Whitehal muitas camaras, nas quaes dormia alternadamente. Morreo porém de sua morte natural no mez de Setembro de 1658, depois de ter governado muito tempo em Inglaterra, tendo o titulo de Protector, com mais authoridade, que se tivesse o titulo de Rei. (Fénelon/Sousa, 1788 : 66-67)

Il va même jusqu'à établir des parallèles entre différents dirigeants européens pour mieux mettre en valeur la mauvaise gouvernance qui parcourait l'Europe pendant cette période, comme on le voit dans la Note 12 du Livro II du TOMO I :

O Author contemplou aqui além do duque de Lerma, Ministro de Felipe IV. Rei de Hespanha, ao Marquez de Louvois, que não deixava chegar alguém junto do Rei; e não concedia audiencia senão depois de se ter ajustado com elle o que se havia de dizer ao Rei. Era duro, feroz, implacavel, e vendia caro mercês, que fazia obter. (Fénelon/Sousa, 1788 : 50-51)

Le dessein de cette retraduction, en récupérant en notes infra-paginales, l'une des lectures critiques du règne de Louis Le Grand, se rapproche de fait des soi-disant propos de Fénelon, propos évacués par ses exégètes et hagiographes au cours du XVIII^e siècle. Mais, à côté de cette critique de la France de Louis XIV, de Louis XIV lui-même, des Grands d'Europe, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa fait également des propositions sur le gouvernement du pays, sa réécriture du *Télémaque* semblant de fait un prétexte pour exposer ses propres conceptions de la société. Le traducteur semble ainsi mimer l'action de Fénelon auprès du Duc de Bourgogne, puisque ce dernier a maintenu des liens avec son pupille après son bannissement de la cour, et n'a cessé de lui prodiguer des conseils par l'intermédiaire de lettres et surtout de son projet de gouvernement que sont les *Tables de Chaulnes*. Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa va proposer à son jeune lecteur royal, sous forme d'apparat notulaire, un projet de gouvernement en matière politique économique et sociétale. En effet, l'appareil notulaire traduit sa position à l'égard de la monarchie et du pouvoir mais aussi et surtout par rapport à la politique économique que doit suivre le futur monarque.

En analysant les nombreuses notes, force est de constater qu'elles s'inscrivent fortement dans un mouvement de pensée qui traverse toute l'Europe entre 1750 et 1780, ce que d'aucuns ont appelé le temps des Économistes, c'est-à-dire la Physiocratie. Les propos du traducteur, s'ils reprennent certaines des idées de Fénelon développées dans le *Télémaque*, déroulent également les idées répandues par les physiocrates, qui revendiquent d'ailleurs Fénelon comme l'un des leurs. Dans leurs ouvrages, Istvan Hont et Sophus Reinert éclairent comment les *Aventures de Télémaque* annoncent déjà le mouvement de la physiocratie cinquante ans plus tard. Fénelon y aurait critiqué la politique de Colbert mise au service du bellicisme de Louis XIV et le début d'une urbanisation galopante qui entraîne l'exode rural, le déclin de l'agriculture et encourage une urbanité nouvelle qui exhibe un goût pour le

luxue (Hont, 2010 : 25-26). Fénelon, en décrivant l'âge d'or de la Bétique (Livre VIII) et en faisant reposer la nouvelle politique économique de Salente réformée sur l'agriculture, le commerce, sur une politique pacifiste et aristocratique, se fait alors précurseur (Reinert, 2011 : 135). Il se fait le chantre d'une politique de l'ancien temps, alors que le monde chemine vers la Révolution industrielle. Au demeurant, H.G. Riqueti, le Marquis de Mirabeau, l'un des plus célèbres physiocrates, dans son ouvrage *L'Ami des hommes ou Traité de la population*. (1756), affirme que le *Télémaque* renferme une saine politique dans le tableau des mœurs de Salente, une allégorie qui exhibe les principes de la vraie prospérité dans le travail de l'économie (Riqueti, 1756 : 56). En 1773, il compose un éloge, sous le titre *Fénelon et Télémaque*, où il tisse des considérations sur l'économie politique dans le roman de Fénelon. Par ailleurs, il prône une diminution du luxe, une augmentation de l'abondance, et de la population par la pratique de l'agriculture, car il faut « [aimer] et [honorer] l'agriculture » et « [mépriser] le luxe » (Riqueti, 1756 : 151) et ce faisant, il loue le laboureur auquel il faut apporter des aides. Souvenons-nous également que Louis XVI s'est entouré de physiocrates, comme Dupont de Nemours, et qu'il a publié *Études du Télémaque, imprimées en 1766 (...) ou Maximes morales et politiques, tirées de Télémaque, sur la science des rois et le bonheur des peuples*, un ouvrage dans la mouvance physiocratique et qui, écrit par un futur souverain, a circulé dans toute l'Europe. Les physiocrates faisant reposer le bien de la société et le bonheur des peuples sur l'agriculture, on peut à juste titre se demander, au regard du contenu de l'appareil notulaire, si le traducteur n'a pas lu ou du moins a eu connaissance de ces ouvrages. Néanmoins, vu ses connaissances de l'actualité historique et littéraire le doute ne semble pas permis.

Le mouvement traductif portugais s'est occupé de traduire nombre d'ouvrages sur l'agriculture, notamment la *Rollandiana* avec des ouvrages tels que *O bom lavrador*, comme on l'a vu. De plus, les physiocrates prônent

comme régime politique la monarchie, exercée par un monarque absolu, leur doctrine étant un mélange de despotisme éclairé et de liberté économique. Le souverain tient son pouvoir du droit naturel et du despotisme légal, c'est-à-dire que le souverain doit obéir aux lois naturelles comme la liberté, la propriété et la sûreté, le despote étant le seul à pouvoir être impartial. Il détient son pouvoir d'un ordre supérieur, et n'est donc pas libre, mais soumis à Dieu. L'absolutisme des rois se devant au Bien, ils ont une impuissance légale de faire le mal et ne peuvent suivre leur bon plaisir (comme Louis XIV). Dans ce cadre de limitation du pouvoir, le souverain est donc le garant de la propriété privée et de la liberté du commerce. On comprend alors tout ce que ces idées avaient de séduisant dans un pays pour l'essentiel rural où les politiques mises en place auparavant par le Marquis de Pombal faisaient reposer l'économie du pays sur le secteur primaire et les petits commerçants, qu'il a non seulement glorifiés mais pour lesquels il a mis en place, comme on l'a vu, des aides. Le parallélisme est donc flagrant puisque le traducteur finit par proposer dans sa prose notulaire son modèle économique, social et sociétal, qui repose surtout sur des idées des physiocrates, très féneloniennes. De plus, ce discours parallèle du traducteur semble s'inscrire dans un contexte historique national particulier.

En effet, au début du règne de D. Maria I, on discute l'héritage du gouvernement du Marquis de Pombal pour en remettre en cause certaines mesures, notamment économiques. Les notes insérées constituent indirectement un soutien idéologique aux politiques agricoles, commerciales et sociétales du gouvernement passé – par les rapprochements qu'on peut établir avec les prises de position, les « Decretos » et les « Avisos » édités par Pombal après le tremblement de terre et qui se sont maintenus – et s'inscrivent fatalement dans ce débat. En attestent, par exemple, « Decreto sobre os roubos », en 1755 (Carvalho e Melo, 1984 : 84); « Decreto sobre os ociosos » (Carvalho e Melo, 1984 : 87-88); « Aviso para prisão de todos os malfeitores e vadios »

(Carvalho e Melo, 1984 : 87-88); « Aviso sobre os preços » (Carvalho e Melo, 1984 : 94), en 1768, « Carta sobre os órfãos e os expostos » (Carvalho e Melo, 1984 : 132); en 1773, « Carta sobre o estado da lavoura e da indústria » (Carvalho e Melo, 1984 : 135); « Apologia sobre a Companhia Geral da Agricultura dos Vinhos do Alto Douro » (Carvalho e Melo, 1984 : 135), et surtout la lettre qu'il adresse au roi, connue sous le titre *Observações secretíssimas do marquês de pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, na ocasião da inauguração da Estátua equestre no dia 6 de junho de 1775, e entregues por ele mesmo oito dias depois ao senhor rei D. José I.* (Carvalho e Melo, 1984 : 245- 252), une lettre dans laquelle il revient point par point (1.^a; 2.^a, 3.^a...) sur son bilan à la tête du pays qui « tem causado assombro a todos os nacionais e estrangeiros. » (Carvalho e Melo, 1984 : 245) mais surtout dans laquelle il anticipe le débat qui taraude la « Viradeira », les premières années du règne de D. Maria, concernant sa politique et dans lequel cette traduction s'insère. N'oublions pas que D. Maria I a sonné l'extinction de la *Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão* en 1778. En l'occurrence, Sebastião José de Carvalho e Melo s'y fait prophète lorsqu'il met en relief son dessein de laisser trace de sa politique pour que ses « successores (...) recomendação do exactíssimo cuidado com que devem conservar tudo o que o dito senhor tem estabelecido no seu felicíssimo reinado ». Il écrit que :

(...) a execução das suas iluminadas e providentes resoluções e ordens, sendo aliás o meu único objecto deixá-las escritas aos meus successores para recomendação do exactíssimo cuidado com que devem conservar tudo o que o dito senhor tem estabelecido no seu felicíssimo reinado; porque enquanto se governarem pelos mesmos princípios e pelas mesmas máximas, é certo que terão sempre os mesmos felicíssimos successos, fugindo às novidades com que ordinariamente costumam, os que entram de novo, querer emendar o que está bem para que esteja melhor, quando a experiência tem mostrado que semelhantes novadores, em lugar de conseguirem o que cuidam que é melhor, arruinam assim o que estava bem com irreparáveis ruínas da coroa a que servem e dos vassallos dela. (Carvalho e Melo, 1984 : 252).

Tout au long de l'appareil infra-paginal, en juriste, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa va donc détailler ses propositions point par point d'une manière très didactique, notamment dans le Livro XII, qui correspond, dans les *Aventures de Télémaque*, à la réforme de Salente, menée par Mentor, ce qui n'est pas innocent. Caetano Pereira e Sousa s'y fait alors professeur/mentor du jeune prince et, plus largement du lecteur, en structurant très pédagogiquement chaque note infra-paginale par points qu'il numérote, 1., 2., 3., etc. En matière économique, à l'instar des physiocrates, il fait reposer la richesse du pays sur l'agriculture la « verdadeira riqueza do Paiz » et sur le peuplement. Selon lui, il faut mener une politique nataliste afin de pourvoir le pays en bras pour l'agriculture mais aussi pour en augmenter le pouvoir, car plus un pays est peuplé plus il pèse dans le monde. Le Portugal de l'époque est un pays qui occupe plusieurs continents et dont de grandes contrées du territoire sont vides, le Brésil étant une région sous-habitée. Cette inoccupation territoriale suscite l'intérêt d'autres grandes puissances. Ce n'est donc qu'en peuplant le territoire national que le Portugal sera grand et puissant et conservera son intégrité. Pour cela, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa conseille de procéder à des statistiques pour connaître exactement l'état des lieux populationnel et savoir où cette population doit être installée, sorte de traité sur la population à la Mirabeau. Il envisage même d'affermir cette politique nataliste par le recours à l'immigration, il faut attirer les étrangers par une politique séduisante d'aides et d'incitation reprenant ainsi un des volets de la politique pombaline. En effet, après le tremblement de terre, le Portugal est un pays d'immigration qui fait appel aux étrangers pour la formation des cadres et pour développer une économie interne afin de ne plus dépendre des importations étrangères. Par ailleurs, cette augmentation de la population doit se faire dans une harmonie des bonnes mœurs, toute transgression des

règles de la vie en société étant proscrite (ivresse, libertinage). L'État doit se faire interventionniste en matière de peuplement, d'aides aux populations en difficulté. La Note 3 du Livro XII du TOMO I en résume toutes les autres :

A Povoação, e a Agricultura são o fundamento das verdadeiras forças de hum Estado. Quantos mais braços há em hum Paiz, tanto elle he mais poderoso. São as bazes da povoação a liberdade, a segurança, a facilidade de subsistir. Os meios propios de promover a povoação são: 1. Indagar, e calcular o numero, e estado actual dos habitantes. 2. Augmentar este mesmo numero. 3. Attrahir os estrangeiros. 4. Apartar os obstaculos, que se oppoem á propagação, como a libertinagem, e a embriaguez. 5. Prevenir acarestia dos viveres. (Fénelon/Sousa, 1788 : 319)

Mais pour nourrir cette population, il faut une politique agricole efficace. Cette politique repose d'emblée sur l'instruction et on a vu que tout le mouvement traductif reposait en grande partie sur l'idée de formation des corps de métier. Cette formation conduira fatalement à une meilleure productivité, non seulement par l'augmentation des bras disponibles, mais aussi par des avancées techniques comme : l'introduction de nouvelles espèces plus adaptées aux sols, un meilleur stockage des denrées, un meilleur amendement des sols. Au surplus, le traducteur reprend des pans de la politique menée sous le Marquis de Pombal et qui donne ses fruits, comme la création de grandes compagnies agricoles (le Marquis avait créé la Région des Vins du Douro), ou encore l'incitation au développement des artisans et des commerçants, ces derniers jouant un rôle premier dans la distribution et la transformation des produits agricoles. Dans ses *Observações secretíssimas* (3.^a et 4.^a), le Marquis de Pombal souligne d'ailleurs que, durant son gouvernement, furent formés nombre de « escriturários » pour la « fazenda », le commerce, et « outras repartições públicas », que, dans les « artes fabris ou officios mecânicos », il y a plus de « braços e mãos » qui ont fait fleurir les « manufacturas nacionais » (Carvalho e Melo, 1984 : 247). Il précise même que, si en 1750, « era rara a pessoa que escrevesse uma carta com boa letra », « há hoje, parece, a

mesma raridade de achar quem escreva mal em Lisboa » (Carvalho e Melo, 1984 : 245). La Note 4 du Livre XII du TOMO I détaille très méthodiquement le contenu de cette politique agricole à poursuivre:

Hum dos primeiros cuidados da Policia de ser o da Agricultura. Ella faz a verdadeira riqueza do Paiz. Os meios proprios de a promover são: 1. Instruir os Agricultores. 2. Fazer produzir novas plantas, proprias da qualidade das terras. 3. Augmentar o producto das que já estão cultivadas. 4. Fazer conservar as suas producções. 5. Facilitar a exportação dos generos produzidos. 6 Remover os obstaculos, por exemplo, as agoas estagnadas, e a grande quantidade de matos. 7. Formar Sociedades economicas. Estabelecer em hum Paiz artes, e comercio antes de aperfeiçoar a agricultura, he começar a obra por onde deve acabar. (Fénelon/Sousa, 1788 : 319-320)

Néanmoins, il ne s'agit pas seulement de former des agriculteurs, il faut pourvoir à l'éducation de la population, quitte à ce que l'État s'en charge. Le traducteur prône une vraie politique gouvernementale en faveur de la natalité, dans le cadre des bonnes mœurs sociales et du mariage. Ainsi, pour accroître la population, il faut inciter au mariage, en apportant des aides aux personnes mariées (dot, privilèges) et en sanctionnant les célibataires. Pour autant, la constitution de familles n'est possible que si le pays est en mesure de les nourrir. L'État peut même se substituer aux familles pour aider les plus démunis et, à la rigueur, se faire état social, comme en témoigne la Note 5 du Livre XII du TOMO I :

duas pessoas de diferentes sexos, que pódem facilmente prover a sua subsistencia, e a de seus filhos, não hesitão em casar-se. Os meios de promover os consorcios são: 1. Dotar as donzellas. 2. Dar premios, e privilegios aos casados, privando destas vantagens os solteiros. 3. Prohibir as despezas dos matrimonios. 4. Prover a educação, a subsistencia dos filhos pobres. (Fénelon/Sousa, 1788 : 319-320)

De plus, l'État doit s'attacher à conserver le pays en paix et pour cela il doit signer des traités avec ses voisins, et les respecter, car la guerre est néfaste dans la mesure où elle contribue à piller le pays de ses richesses et de ses hommes. En enrôlant ses agriculteurs dans les guerres, le roi contribue à ce que le pays coure à sa perte, c'est notamment ce qu'a fait Louis XIV, comme le traducteur le signale, et l'anathématise, dans la Note 22 du Livro XII du TOMO I :

He esta huma pintura do estado, em que se achava França desde a primeira guerra, em que os alistamentos por violencia tinham despovoado o campo de lavradores. (Fénelon/Sousa, 1788 : 346)

ou encore dans la Note 23 du Livro XII du TOMO I :

Allude o Author aos grandes tributos, que não deixavão ás pessoas do campo com que supprir ás suas mais urgentes precisões. (Fénelon/Sousa, 1788 : 348)

De surcroît, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa se fait professeur d'économie de son lecteur dans la Note 6 du Livro XII du TOMO I, dans laquelle il lui explique les notions de commerce extérieur et commerce intérieur et le meilleur moyen d'équilibrer la balance commerciale. Ces explications très didactiques restent très actuelles dans la mesure où il expose bien des idées sur le rôle de l'offre et de la demande en économie pour fomenter la consommation des denrées et sur celui de l'État qui doit équilibrer son budget de manière à être bien noté par les autres pays, au nom de son « bom credito » (sorte de *rating* – évaluation du crédit d'un pays). Il fait reposer cette politique sur trois piliers : l'agriculture; la consommation et le commerce internes; l'exportation pour laquelle il faut développer la marine commerciale et surtout une baisse des impôts sur la production et la célérité dans la résolution

administrative des conflits commerciaux. Il faut donc implanter, sans vouloir faire d'anachronismes, un choc fiscal et une simplification administrative, comme l'atteste la Note 6 du Livro XII du TOMO I :

O commercio he huma commutação reciproca do superfluo pelo necessario: ou de humas fazendas, e generos por outros, ou pelo dinheiro, que representa o seu valor. Elle he interior, ou exterior. o exterior consiste, ou em fazer entrar no Paiz generos de primeira necessidade em troca de dinheiro, ou em comprar generos de huma Nação para os vender a outra; ou em vender ás outras Nações os generos do proprio Paiz. O commercio mais vantajoso, e seguro, he o do terceiro genero. O interior se funda no maior consumo das producções, e generos de hum dstricto a respeito de outro; e na differença destas producções segundo as Provincias. Para ter a balança do commercio favoravel he necessario: 1. Diminuir a importação, restringindo-a aos generos de primeira necessidade. 2. Augmentar a nossa exportação. Nada he tão essencial ao commercio como o bom credito de hum Estado. Os principaes meios de facilitar o commercio são: 1. Cultivar a industria dos habitantes 2. Promover as artes, e a agricultura. 3. Adiantar a navegação. 4. Estabelecer os mercados publicos. 5. Diminuir os impostos respectivamente ás artes, e manufacturas. 6. Punir severamente as quebras dolosas. 7. Fazer expedir com brevidade as causas, e negocios mercantis. (Fénelon /Sousa, 1788 : 321-322).

Dans la 8.^a *Observação secretíssima*, le Marquis de Pombal rappelle que le pays dépend de moins en moins des importations de biens, et il allègue que même les fenêtres nécessaires lors la reconstruction de Lisbonne « foram productos das manufacturas das lojas dos mercadores nacionais, e dos trabalhos de artífices portugueses ». L'État a ainsi économisé des millions en faisant circuler l'argent dans le pays et en n'enrichissant pas d'autres nations étrangères. (Carvalho e Melo, 1984 : 247).

Par ailleurs, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa s'attache à spécifier toutes les réformes nécessaires et conseillées pour tous les domaines de la société. Ainsi, après la société et sa population, les mœurs, l'économie, l'agriculture, il détaille les mesures qui touchent le domaine dans lequel il ex-

celle, la justice. Rappelons qu'il a publié des codes de procédure pénale et qu'il est un admirateur des idées de Montesquieu. La société doit se régir par des lois justes auxquelles la population puisse adhérer et qu'il faut appliquer. Cette application passe par une augmentation des forces de l'ordre qui veillent à la sécurité et à la tranquillité de la population. Elles jouent un rôle interne en verbalisant toute contravention aux bonnes mœurs et aux règles de la vie en société (oisiveté, mendicité). Si Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa préconise le recours à l'immigration afin de suppléer au manque de population native, il réclame aussi un contrôle de ces étrangers. Il envisage donc une police des frontières et un suivi du déplacement des immigrés à l'intérieur du territoire, tout étranger entré sur le sol portugais devant s'enregistrer auprès des autorités, des particuliers ou des hôtels, en précisant la durée de leur séjour. Il préconise donc qu'on délivre une sorte de « carte de séjour »/« droit de résidence » aux étrangers. Tout contrevenant à ces règles doit être condamné à des peines de prison et donc il faut prévoir des établissements d'incarcération où ils puissent purger leur peine. Mais si l'État édicte des lois, qu'il faut appliquer faute de quoi elles sont inutiles, il doit aussi se soucier de la réinsertion des condamnés qui ont purgé leur peine. En magistrat, il croit à la peine juste et au rachat qu'elle permet pour la société. La Note 14 du Livro XII du TOMO I résume toute sa politique sécuritaire, judiciaire et pénale :

A tranquillidade interior de hum Estado resulta da conformidade das acções dos Cidadãos com as boas leis. Mas pouco importa serem justas, ou severas as leis, se ellas se não executão. Quanto maiores são as Cidades, tanto mais precisão de huma exacta policia. Os meios para conseguir esta tranquillidade, são: 1. Estabelecer hum numero sufficiente de Milicia, ou de guardas destinados sómente para correrem de noite as praças, e ruas da Cidade. 2. Banir toda a ociosidade. 3. Averiguar ás portas da Cidade a qualidade, e destino das pessoas, que nella entrão, o fim da sua jornada, e o tempo da sua demora. 4. Obrigar a todos os estalajadeiros a dar em cada noite hum mappa das pessoas, que pouzarão na sua estalagem. 5. Obrigar a cada Cidadão a dar parte dos estrangeiros, ou hospedes que recolhe em sua casa. 6. Fazer todos os annos hum alistamento geral, e hu-

ma visita nas casas da Cidade, de improviso, e em tempos inderteminados. 7. Prohibir que algum estrangeiro se estabeleça em qualquer lugar sem permissão expressa dos Magistrados da Policia. 8. Crear tropas, que no resto do paiz visitem as fronteiras, as estradas, e os bosques. 9. Prohibir casas em sitios ermos, e distantes da povoação. 10. Prevenir, e remediar a mendicidade. 11. Erigir casas de correcção, ou de força, e casas de trabalho para naquellas recolher os máos vassallos, e nesta acostumar os ociosos ao trabalho sem alguma nota de infamia, facilitando-lhes o sahirem depois de certo numero de annos. (Fénelon/Sousa, 1788 : 339-340)

La société doit être réglée, fluide et en véritable disciple de Fénelon, du moins de la lecture qui circule de l'œuvre du Cygne de Cambrai, il pointe le doigt à tout ce qui peut ruiner un pays et qui, comme il le souligne, dans son ample critique de Louis XIV, le luxe, cause de bien des calamités qui plongent le pays dans la misère, si on n'y a pas recours avec parcimonie. Car le luxe n'est condamnable que dans la mesure où il peut ruiner un pays qui sombrerait dans l'opulence, l'exubérance. Toutefois, pour lui - et à rebours de Fénelon et de tous ceux qui « condemnão o luxo, confundindo a causa com o seu effeito, ou dando-lhe numa definição inadequada - le luxe est nécessaire dans la mesure où il stimule l'économie, fait circuler l'argent, il ne devient néfaste que lorsqu'il engendre l'oisiveté, la ruine des familles. C'est pourquoi il doit être canalisé. De ce point de vue, le traducteur fait une lecture partielle des propos de Mentor, lequel interdit toute manifestation de luxe à Salente, puisqu'il institue une frugalité vestimentaire et des accessoires, en stipulant la tenue, la couleur et les bijoux (tout juste une bague et un collier en or ou en argent pour les classes supérieures) que chaque classe doit porter. Ainsi, le traducteur reste très mesuré et ne conçoit pas une société utopique fondée sur une égalité horizontale, dans laquelle tous les membres d'une même classe s'habilleraient à l'identique et ne pourraient manifester aucun signe extérieur de richesse. Au contraire, il considère qu'interdire tout luxe, c'est mener le

pays à la ruine. Seul le superflu doit être condamné. La Note 16 du Livro XII du TOMO I, (p. 340-341) est de ce point de vue emblématique des desseins du traducteur :

O luxo define-se o uso, ou emprego do dinheiro em cousas commodas, e agradaveis, e que não são de absoluta necessidade. Muitos condemnão o luxo, confundindo a causa com o seu efeito, ou dando-lhe numa definição inadequada. Pode do luxo tirar-se huma vantagem em geral, que he a circulação do dinheiro. A Policia deve dirigir, e não prohibir o luxo. Seria desgraçado o Paiz em que os ricos vivessem todos com parcimonia, e sem luxo, não fazendo mais que as despezas necessarias. Sem destruir a diferença das condições na sociedade, sem pôr huma barreira á industria dos habitantes, sem limitar os meios de adquirir bens reaes, não se pôde absolutamente condemnar o luxo. Relativamente á Politica só deve prohibir-se o luxo, prejudicial ao Estado, como aquelle que sem trazer commodidade alguma, e sem aproveitar ao Estado arruinasse as familias, ou não excitas-se a industria, e trabalho dos Cidadãos. (Fénelon/Sousa, 1788 : 340-341)

Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa façonne donc un modèle d'économie politique qui, dans sa prose notulaire, semble remettre à une monarchie à la hollandaise, fondée sur le mercantilisme, la tolérance religieuse et politique, une certaine austérité, voire un certain ascétisme dans la vie quotidienne. L'exemple de la Note 13 du Livro XII du TOMO, entre autres, déploie un idéal que le traducteur conseille de suivre, lorsqu'il affirme « Tudo isto se entende da Cidade de Amsterdão, digna de servir de modelo a todas as outras pela liberdade do commercio. (Fénelon/Sousa, 1788 : 338).

En somme, chez le traducteur de 1788, la note se fait non plus exégèse objective, élucidation, mais interprétation subjective. L'appareil notulaire balance ainsi entre objectivité et subjectivité et témoigne des enjeux de tout texte en traduction. Chez Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa la note a

moins la fonction exégétique de dénoter, et de véhiculer un savoir, que celle de supplémenter en sens, un sens tout idéologique (Sardin, 2007 :6). On remarque d'ailleurs que, si tous les « Livros » présentent un appareil notulaire dense, seul le « Livro IX », par son contenu, se spécialise dans les notes mythologiques (discussion entre Vénus et Jupiter et voyage de Télémaque en route vers Salente), les autres fournissant à la fois un appareil exégétique culturel et un appareil méta-exégétique politique. L'exemple des « Livro VIII » (décrivant la Bétique et un âge d'or de l'Agriculture) et du « Livro XII » (concernant la Réforme de Salente), comportant de très longues notes comme on peut le voir dans les exemples fournis *supra*, pour l'un 22 notes, pour l'autre 29, est très probant. Le « Livro VII », compte 22 notes également, qui évoquent pour la plupart les nombreuses maîtresses de Louis XIV, là où Fénelon retrace les amours de Calypso et l'attrait qu'exercent ses servantes sur Télémaque. Le « Livro IX » (28 notes) rapporte le discours de Télémaque aux capitaines sur la guerre et le « Livro XX » (24 notes) correspond au séjour de Télémaque aux Champs Elysées où il rencontre de bons rois. Ces « Livros », qui présentent le plus de notes de bas de pages, et par leur nature, rendent indubitablement compte des visées du traducteur. À l'évidence, les desseins de Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa sont bien de, sous couvert d'une traduction poétique, s'adresser à D. Jozé pour le prévenir contre les méfaits du pouvoir, du luxe, des courtisans, de la luxure et de la guerre et de lui proposer un plan de gouvernement fondé sur une politique agricole et commerciale, reposant sur une politique de natalité à mettre en œuvre. Les desseins du traducteur rejoignent ainsi les propos éducatifs de Fénelon en écrivant les *Aventures de Télémaque*, puisque dans la Note 5 du Livro XXII du TOMO II, il prête ces mots à l'auteur :

Assim falava M. de Fenelon ao seu discipulo destinado para subir ao throno de seu Avô. Todas estas instrucções, e exemplos só tendião ao fim de o constituirem hum Rei perfeito. (Fénelon/Sousa, 1788 : 261).

On voit donc que l'appareil notulaire de la retraduction de 1788 s'instaure d'une part, en exégèse de l'œuvre fénelonienne, par sa reprise de la lecture première à clefs, et en miroir du prince, sorte de traité d'éthique qui délivre des préceptes moraux que le futur roi, D. Jozé, doit suivre, de l'autre en programme politique et idéologique que le traducteur voudrait implanter ou poursuivre par le gouvernement de D. Maria I. En se faisant transmetteur des idées des physiocrates sur l'agriculture, le commerce et l'industrie et en reprenant les idées de Montesquieu sur le bon gouvernement, il vise au progrès du pays.

Si l'exercice de style de la retraduction de 1788 acquiert, comme on vient de le voir, une dimension politique par l'apparat notulaire déployé, il est précédé par un autre exercice étonnant, paru en 1775, pour lequel l'œuvre elle-même se fait péritexte. Car, alors que Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa instaure l'apparat notulaire en tant que métatexte, José Manuel Ribeiro Pereira choisit lui d'écrire une œuvre-métatexte de sa réécriture de 1765 : *Aventuras finaes de Telemaco, filho de Ulysse, novamente compostas pelo Bacharel Joseph Manuel Ribeiro Pereira*. Comme on l'a vu, il traduit en l'espace de deux ans *Aventuras de Telemaco* (1765), et deux autres œuvres *Orasoens Funebres* de Flexier (1763) et *Elementos do Comercio* de Forbonnais (1766), deux ans avant sa nomination à un poste important dans l'administration coloniale (1768). En s'attardant sur cette première partie de l'œuvre traductive de José Manuel Ribeiro Pereira, force est de constater que ces textes intègrent une politique d'importation de nouvelles idées concernant la morale, la politique et surtout l'économie, la traduction de ces œuvres rem-

plissant à la fois des critères politiques et apologétiques. Il faut retenir que la traduction qui a fait connaître José Manuel Ribeiro fut, comme on l'a vu, les *Eléments de Commerce* de François Véron Duverger de Forbonnais, l'un des premiers physiocrates, aux côtés de Mirabeau ou de Dupond de Nemours, dont les idées se répandent en Europe grâce au succès des librairies et de la République des Lettres. Dans leur article, « Tradução, patriotismo e economia política de Portugal Imperial na época Pombalina : as traduções de *Les Aventures de Télémaque* e dos *Éléments du commerce* », Monica Lupetti et Marco Guidi montrent comment, dans les années 1760, les traductions de ces deux œuvres contribuent aux débats sur les réformes économiques implantées par le Marquis de Pombal, et comment la réédition des *Aventures*, en 1785, participe de la discussion qui s'instaure sur le futur des institutions créées par Pombal, après son bannissement en 1777 et l'avènement au pouvoir de D. Maria I, qui questionne certaines des mesures prises par son prédécesseur (Lupetti/Guidi, 2016 : 668). L'héritage de Sebastião José de Carvalho e Melo est alors évalué à l'aune de la « Viradeira » (Lupetti/Guidi, 2016 : 675). Ainsi, bien que dans « A quem ler » José Manuel Ribeiro Pereira ne postule que « a utilidade e deleite » qui l'ont poussé à traduire une œuvre incontournable de la scène littéraire et traductive européenne, ses visées semblent se situer au-delà de la simple entreprise d'introduire dans le champ littéraire portugais un « poema » admirable. Comme on l'a vu, il légitime sa traduction paraphras-tique comme un moyen de transmettre le message de Fénelon, en élucidant les idéals du Cygne de Cambrai. Les *Aventures de Télémaque*, par leur nature générique de manuel d'apprentissage, de roman épique, lui offrent de nombreux passages dans lesquels Fénelon aborde les enjeux politiques et économiques auxquels le Duc de Bourgogne aura à faire face. Il s'ancre ainsi dans une des lectures de certains auteurs du XVIII^e siècle pour lesquels l'œuvre fénelonienne offrait, en décrivant plusieurs régimes monarchiques possibles (Tyr, la Bétique, Salente ...), la possibilité d'exposer leurs idées politiques sur

le bon gouvernement et leur conception de la société. En l'occurrence, Télémaque est confronté à divers modèles de gouvernement qui permettent à Fénelon d'exposer indirectement sa conception de la gouvernance du royaume et au traducteur de rebondir pour divulguer, tout aussi indirectement, les politiques à déployer pour contribuer à l'« utilidade pública ». De Tyr, la ville portuaire d'un « bello paiz » commercial et prospère, dirigée par un roi sage Sesostris (Livro III) dans laquelle certains voient Amsterdam, en passant par Chypre, la cruelle, la maudite et l'inculte, négligée par ses habitants, la Crète de Minos, enrichie de tous les fruits grâce au travail de ses habitants (Livro V), la merveilleuse et agricole Bétique, vivant dans un âge d'or éternel (Livre VII), à Salente d'Idoménée, réformée par Mentor (Livro XII) qui instaure la cité parfaite (Goré, 1987 : 194-197), Fénelon propose à son pupille, en clair-obscur, des prototypes politiques et économiques à suivre ou pas, et Mentor, sur le départ (Livro XXI), lui prodigue les conseils ultimes sur l'art de bien régner. Des modèles que José Manuel Ribeiro Pereira propose également à son lecteur et au pouvoir, sans pour autant le déclarer dans l'apparat vestibulaire.

En 1775, José Manuel Ribeiro Pereira publie donc, dans la *Officina de Manoel Coelho Amado, Aventuras finaes de Telemaco* qui s'instaurent comme un péritexte exégétique des propos de Fénelon dans les *Aventures de Télémaque*. Il est à noter que le terme « finaes » n'apparaît qu'en page de titre en plus petit que les autres termes, à l'intérieur, en titre de haut de page surgit toujours *Aventuras de Telemaco*, maintenant ainsi une ambiguïté certaine – d'autant qu'il installe son écriture comme le volume III de sa traduction des *Aventures de Télémaque* de 1765. D'ailleurs, il met en évidence les termes « Telemaco, filho d'Ulysses », dans des caractères qui ressortent dans la page de titre. Un lecteur distrait pourrait n'y lire que *Aventuras de Telemaco*, tant

la police du mot « finaes » est plus insignifiante. La page de titre est de ce point de vue très suggestive quant aux mobiles de la parution dans la mesure où on récupère non seulement le nom du « sabio, e illustre Fénelon » et la traduction de 1765. José Manuel Ribeiro Pereira revendique ainsi une légitimité auctoriale/traductive grâce à son travail de 1765, mais surtout il se réclame en tant qu'écrivain en faisant figurer son nom ainsi que ses charges administratives dans la page de titre, dans une police aussi imposante que celle du titre. C'est d'ailleurs la première fois que José Manuel Ribeiro Pereira est explicitement et officiellement nommé, comme traducteur de l'édition de 1765 et comme auteur pour celle-ci. Sa double visibilité se fait alors expressive.

Constituée de huit « Livros », numérotés de XXV à XXXII, comportant chacun un « sumario », cette réécriture s'affiche donc comme la suite de l'œuvre fénelonienne (Livres I à XXIV). De plus, la structure de l'œuvre accompagne de près celle de l'œuvre de Fénelon puisque l'auteur-traducteur utilise, par exemple, le subterfuge du *flash-back* pour que Télémaque raconte à Pénélope, sa mère, son périple en quête de son père (Livre XXVI), et par ricochet l'œuvre homérique puisqu'il reprend la fin de l'*Odyssée* d'Homère, que Fénelon avait écartée – Ulysse et sa vengeance sur les prétendants (Livre XXV), ou encore l'épisode de l'arc (Livre XXVIII) proposé par Pénélope qui mène à la mort de tous les prétendants aux mains d'Ulysse. Mais, suivant le modèle fénelonien, il ajoute d'autres épisodes inventés, d'autres péripéties qui s'installent comme autant de périples : le mariage de Télémaque à Salente; la nouvelle disparition en mer d'Ulysse, suite à une tempête lors du retour à Ithaque après le mariage, et qui ne réapparaît que cinq ans plus tard (Livre XXX); l'abdication d'Ulysse en faveur de Télémaque afin de se retirer à la campagne pour vivre paisiblement, simplement et bucoliquement la fin de ses jours avec Pénélope (Livre XXXI); la mort d'Ulysse assassiné par Telegon, le fils qu'il a eu avec Circé (Livre XXXII). Dans un *happy end* final, qui n'est

pas sans rappeler la structure des contes de fées et qui s'inscrit directement dans la foulée du succès des traductions de contes moraux, Télémaque devient un roi sage et philosophe entouré d'un peuple aimant et de son épouse adorée, Antiope. Ainsi, « Telemaco e a sua querida Antiope » vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants, qui font le bonheur de toute la famille et du peuple, grâce à une « fecunda descendencia de varios Principes, e Princessas, (...) os quaes sendo as delicias do povo, eram igualmente a consolação de seus pais, e avós, com especialidade de Ulysse, por ver em seus netos tão (...) segura a coroa do Reino. » (Pereira, 1775 : 294). Cette sorte de *happy end* s'étend indirectement à Ulysse qui vit de vieux jours heureux entourés de Pénélope, de ses enfants et petits-enfants. José Manuel Ribeiro Pereira figure ici l'image d'une famille aimante et unie et même si, bien des années plus tard, Ulysse est tué par Telegon, il ne l'est que pour obéir à un présage divin. Il postule un modèle de famille fidèle et obéissante aux commandements de Dieu, dans lequel la mort même ne peut séparer ce que Dieu a uni puisque Pénélope, inconsolable, se laisse mourir de chagrin après l'assassinat d'Ulysse (Pereira, 1775 : 295).

Par ailleurs, sa continuation de l'œuvre fénelonienne s'installe comme un périphrase exégétique des propos de Fénelon dans nombre de ses ouvrages et comme résumé exégétique d'une autre œuvre de Fénelon, les *Directions pour la conscience d'un roi ou Examen de conscience sur les devoirs de la royauté* (composées à Cambrai, peut-être en 1709, et destinées au Duc de Bourgogne), parues en 1749 en Hollande et autorisées en France, selon les vœux de Louis XVI comme on l'a dit. Elle se conçoit également comme périphrase de la réécriture de 1765 et comme un condensé herméneutique, résumant les desseins non seulement du traducteur mais aussi du pouvoir en place et de tout le mouvement littéraire portugais et des idées qui travaillent toute la deuxième partie du XVIII^e siècle. Au surplus, cette continuation fait également écho à la réécriture de 1770, puisque, pour légitimer sa nouvelle fiction,

il insère désormais un appareil notulaire qui, à l'instar des autres traducteurs explique certaines références mythologiques, toutefois moins connues, comme la « deúza dos partos », mais surtout inscrivent sa fiction dans l'œuvre homérique puisque, pour les premiers « Livros », il fournit des références, en latin, à l'*Odyssée* d'Homère. Mais si cette continuation est un prétexte pour raconter la fin de l'*Odyssée*, non reprise par Fénelon, et fournir un *happy end* pour les *Aventuras de Télémaque*, elle s'inscrit pour l'essentiel dans un dessein de reprendre à son compte certains des préceptes de Fénelon et de surfer sur le succès des ouvrages de conseils d'un père à son fils (Ulysse/Télémaque). Il ne faut pas oublier que José Manuel Ribeiro Pereira traduira en 1780, *Escola do mundo ou instrução de um pai a seu filho sobre o modo, por que se deve conduzir no mundo, dividido em dialogos [de Le Noble]*, qu'il faut, il va sans dire, rapprocher des *Aventuras finaes de Telemaco*. En effet, alors qu'il maintient la présence de Minerve auprès de Télémaque, la charge de guide spirituel, jusqu'alors occupée par Minerve-Mentor, est désormais exercée par son père, Ulysse. Par exemple, dans un parallélisme quasi parfait, Ulysse devient Mentor et s'attèle à la réforme d'Ithaque aidé en cela par Eurybato (Livre XXIX).

En somme, ces *Aventuras finaes* se conçoivent comme un ouvrage de synthèse, naviguant entre l'*Odyssée* d'Homère, les *Aventuras de Télémaque* et les *Directions pour la conscience d'un roi* de Fénelon, les ouvrages de « *instrução de um pai a seu filho* », comme le prouvent les derniers mots d'Ulysse à Télémaque avant de se retirer à la campagne. En quelques phrases, il ramasse les aventures vécues par son fils au cours des trois volumes : « de hoje em diante entres a governar só por ti o teu povo, com aquelle acerto que da tua capacidade confio, e que se pode esperar da larga experiencia que tens adquirido na pratica do mundo, das sabias instruccões que de Minerva sempre recebestes. » (Pereira, 1775 : 293).

Au surplus, José Manuel Ribeiro Pereira, par le poste occupé dans l'administration pombaline, en tant que « desembargador » et « Juiz de Fora de primeira entrância » et par son statut de traducteur et écrivain acquis, se pose en expert des questions de justice, d'administration, d'instruction (Pereira, 1775 : 279) et sur les arts (Pereira, 1775 : 281). Il met en lumière sa vision du pouvoir et de l'économie lorsque Ulysse institue non seulement un « Tratado de Paz », dans le « Livro XXIX », entre le Roi et ses sujets, mais surtout développe ses idées en matière juridique et économique dans le « Livro XXXII » (Pereira, 1775 : 134-141). Le « Livro XXIX » développe longuement ce « Tratado de Paz », dont l'intitulé est à première vue paradoxal dans la mesure où il ne s'agit pas d'établir un traité de paix avec un ennemi, comme au Livre IX des *Aventuras de Telemaco*, mais bien un contrat social entre les citoyens et leur suzerain. Les trois premières clauses de ce contrat concernent le pouvoir monarchique qui repose sur le droit divin. Ce traité reprend l'idée que le « Príncipe será o Pai do seu povo » et qu'il doit le traiter comme « a seus proprios filhos » (Pereira, 1775 : 134) qui peuvent être châtiés s'ils désobéissent (Pereira, 1775 : 137). Ces idées seront également développées plus tard dans le passage concernant le « Modo de tratar os vassallos » du « Livro XXXII », étant donné que, invoquant des références très bibliques, il affirme que « primeiro que tudo deves tratar os teus vassallos como quizeras ser tratado se obedeceras. (...) Que sentisses em huma vida particular, e dependente, o jugo de hum poder absoluto! (...) que tivesses nascido vassallo, e não Príncipe, para teres conhecido outra diferente situação que a de Senhor, e Sobe-rano. », ce qu'il accentue par des notes de bas de page, reprenant, en latin, des citations de textes religieux (Pereira, 1775 : 247). Le roi de José Manuel Ribeiro Pereira est donc un roi humain sensible aux malheurs de son peuple, un roi qui descend de son trône et se met à la place de ses vassaux, un roi qui, dans un élan très christique, ne fait que ce qu'il voudrait qu'on lui fasse (Pereira, 1775 : 216-217).

Les clauses suivantes, qui prônent une politique interventionniste de l'État et une sorte d'État-providence, concernent plus directement la gestion de l'État et les postes ministériels à soutenir : la clause IV oblige le Prince à s'occuper « muito na Agricultura, animando com privilegios, e isenções os Lavradores, e acudindo-lhes com socorros publicos nas esterilidades commuas (...) » (Pereira, 1775 : 135), l'agriculture étant seule capable de subvenir aux besoins du peuple. Dans la même lignée, la clause V insiste sur un « estabelecimento das Fabricas », qui seules peuvent conduire à l'indépendance par rapport aux autres nations en apportant un « augmento do Commercio geral do Estado » (Pereira, 1775 : 135). Dans ces passages, il condense en vérité toute la politique pombaline (agriculture, aides, manufactures). Les clauses VI, VII, concernent la justice qui doit être rendue para le Prince lui-même ou alors par des « pessoas sábias, e prudentes, e de huma grande experiencia, e probidade » et pour garantir cette probité les juges doivent non seulement renoncer à tous liens familiaux et amicaux, mais aussi à recevoir un salaire, leur subsistance étant assurée par « aquella parte dos fructos da terra (...) que lhe for julgada sufficiente, e commoda. ». Les officiers de justice doivent donc être des hommes frugaux, honnêtes, exempts de toute attache et de toute ambition financière, ce qui aura pour mérite de lutter contre la corruption (une corruption déjà censurée par Fénelon). Ces clauses contractuelles entre le Prince et son peuple se fondent sur la vertu, et même s'il reconnaît la préférence donnée aux Grands, il insiste sur une égalité de mérite – propos très chers à José Manuel Ribeiro Pereira qui semble évoquer ici sa fonction au sein de l'administration coloniale pombaline – et non sur la naissance et la flagornerie, la clause XVIII étant très emblématique de ces recommandations (Pereira, 1775 : 136-137). Par ailleurs, ce contrat décrit les lois qui régissent la nature des relations qui doivent être tissées entre monarque et vassaux. Le prince en « Delegado dos Deoses na terra » et en « Defensor dos seus direitos » (clauses IX, X, XI) se doit de pourvoir au bien-être de ses sujets en évitant le

plus possible la guerre, – Fénelon-Mentor admettait qu’il pouvait y avoir des guerres justes – mais il doit surtout se porter garant de la Religion, être un modèle de vertu et œuvrer à faire en sorte que le peuple « imitando a sua piedade, [respeite], e [adore] os Deoses como [deve] » (Pereira, 1775 : 136-138). Le souverain doit être pieux, craindre les foudres divines et pour cela il doit honorer les serviteurs de la religion en veillant à leur confort terrestre vu que leur seule occupation doit être spirituelle (clause XII) : « despidos de todo o cuidado de negocios temporaes, só se applicuem ao serviço dos Deoses, contentando-se para a sua subsistencia com aquella parte dos fructos da terra que lhes for destinada, ou que as leis municipaes lhe permittem. » (Pereira, 1775 : 138-139). L’Église et ses serviteurs doivent se consacrer à la spiritualité et non aux biens et aux plaisirs terrestres, c’est pourquoi on peut concevoir qu’ils doivent faire vœu de frugalité, pour ne pas dire pauvreté.

Ainsi, l’Église étant une institution terrestre, ses serviteurs sont soumis à l’État dans la mesure où ce sont les « leis municipaes » qui pourvoient à leur subsistance. Dans un pays dominé par la religion catholique, José Manuel Ribeiro Pereira, en homme du système, établit les relations entre le souverain et ses sujets dans le cadre très religieux d’une obéissance aux Évangiles et à la Bible, mais en soumettant le corps ecclésiastique aux lois terrestres. Il faut noter qu’à la même époque en France, l’œuvre de Fénelon et notamment les *Directions*, est perçue comme une œuvre où domine un sentiment chrétien et que Fénelon était loué comme prêtre et citoyen, comme écrivain mais aussi comme religieux (La Harpe, 1774 : 122). D’autres clauses insistent sur l’obéissance, une « submissa, e illimitada fidelidade » que l’on doit au Prince, le premier devoir du vassal étant le profond respect de l’ordre établi, sans lequel le pays sombrerait dans la sédition, les tumultes et serait précipité dans la ruine (clauses XIII ; XIV). Comme le Roi a droit de vie et de mort sur ses sujets (clauses XV ; XVI), ces derniers doivent faire montre de tous les signes de leur soumission, et amour, et ne peuvent en aucun cas juger des actions de

leur Roi. Autrement dit, le souverain, par sa haute condition quasi divine, est un être à part, « separado de todos os mais homens » (Pereira, 1775 : 140). Ce Contrat Social sera par la suite explicité par Ulysse et résumé par l'auteur sous le titre *Origem da Authoridade Real*. En signant ce Traité, les trois classes de la société se soumettent à une autorité qui leur garantit la paix, le vivre ensemble. Les sujets renoncent donc à la barbarie, à leur état de sauvages pour accepter la vie commune en société. Ils renoncent à une liberté absolue pour acquérir une liberté relative et la sécurité. Il serait peut-être aller trop loin que de voir ici des idées rousseauistes, même si on sait que ses idées circulent sous cape. On pourrait y voir aussi les idées d'un Montesquieu qui, dans *l'Esprit des Lois* (1748) et dans *les Lettres persanes* (1721), accorde une place importante aux liens qui doivent se tisser entre le monarque et son peuple et aux mœurs qui doivent régir la société. Les bonnes mœurs, suivies par le roi et ses vassaux, constituant les fondements d'une bonne politique, contribuent alors à une plus grande richesse et prospérité de l'État et renforcent l'État. La fiction constituerait alors, pour l'auteur, un moyen indirect de contempler ces conceptions :

Primeiro que entres a governar, debes saber a origem da authoridade com que governas. Não seria possivel estabelecer-se a ordem, e a paz, se os homens quizessem ser todos independentes, e se não sujeitassem a huma authoridade que lhes tirasse huma parte da sua liberdade, para lhes conservar a outra parte. Andariam sempre em guerra, querendo huns sujeitar os outros; e por isso foi necessario para a sua conservação e socego, que acceitassem huma potencia que os dominasse, e a quem todos obedecem por utilidade commua. (Pereira, 1775 : 204-205)

Si, dans ce long Traité établi entre le Prince et son peuple, on devine tout ce qu'il peut y avoir des idéals de Fénelon, répertoriés par Mentor dans le *Télémaque*, on perçoit aussi tout ce en quoi ce contrat peut plaire au pouvoir de D. José I et du Marquis de Pombal : pouvoir de droit divin, obéissance et soumission absolues au pouvoir de la part des sujets, affaiblissement et sépa-

ration du pouvoir de l'Église. Il n'en reste pas moins que José Manuel Ribeiro Pereira instaure dans cette œuvre une véritable relation de gouvernement reposant sur un contrat social formel, énoncé par Minerve, transcrit par Theoclymenes et, après avoir été lu, signé par les trois générations des membres de la royauté, « Ulysse, Laertes, e Telemaco » et par trois « Deputados do povo, por elle nomeados para este fim ». De fait, José Manuel Ribeiro Pereira rend indirectement compte de tout un pan du mouvement philosophique français qui conçoit une idée de la nation reposant sur « un contrat avec le gouvernement » et non sur « quelque chose d'octroyé par un souverain » (Sermain, 2023 : 411). Un contrat divin et indélébile qui devient, néanmoins, nul et non avenue si l'une des parties ne l'honore pas, l'intervention divine (et non de l'Église comme institution) se superposant à l'autorité royale. Car si le Roi détient son pouvoir des Dieux et est tout puissant par rapport à ses sujets, il reste subordonné aux Dieux et peut être victime de leur courroux :

Isto jurareis vós Principes, e vassallos, prestando a Jupiter hum inviolavel cumprimento a tudo quanto nestes Artigos se contém, com a pena de que faltando a qualquer cousa, incorrereis na cólera dos Deoses, e na vingança dos Ceos (Pereira, 1775 : 141).

Dans ses longs conseils du « Livro XXXII », Ulysse reviendra sur les fondements mêmes du pouvoir, un pouvoir absolu de droit divin justifié par les Évangiles, ce qui est, par exemple, signifié en note de bas de page par une citation en latin tirée de l'Épître aux Romains. Un pouvoir qui, s'il est illimité sur ses sujets, l'oblige à rendre des comptes à Dieu, « De cujo poder es o Depositario cá na terra » (Pereira, 1775 : 204-205), le roi étant un souverain sur le pouvoir terrestre mais un vassal devant Dieu (Pereira, 1775 : 207-208). José Manuel Ribeiro Pereira, par l'intermédiaire d'Ulysse, conçoit donc une monarchie de droit divin et un roi très catholique. Il reprend de fait l'une des lectures des *Aventures de Télémaque* et la conception de la monarchie de Fé-

nelon, une « monarchie absolue éclairée, pacifiste, paternelle, fondée sur la Loi » (Gallouédec-Genuys, 1963 : 186-198).

Après avoir posé les bases de la société et rappelé l'origine du pouvoir du souverain, après son abdication et avant son retrait à la campagne avec Pénélope, Ulysse consacre ses derniers moments à donner à son fils de « sábias, e discretas instrucções » (Pereira, 1775 : 202). Ainsi, à l'image des deux derniers « Livres.» (XXIII et XXIV) des *Aventures de Télémaque*, et dans un parallélisme de clôture fictionnelle, José Manuel Ribeiro Pereira consacre, pendant plus de quatre-vingt-dix pages, les « Livros » XXXI et XXXII, aux conseils d'un père à son fils, d'un Roi au Prince héritier, recouvrant et mimant en quelque sorte les conseils de Minerve-Mentor à Télémaque avant de retourner sur l'Olympe; Fénelon donnant des directions au Duc de Bourgogne; un père donnant des conseils à son fils. (Pereira, 1775 : 202-293). Ulysse revêt alors les habits d'un père, d'un sage, tel Fénelon s'adressant au Duc de Bourgogne, qui conseille son fils, les termes « Amado Filho », « querido filho », « Meu filho » étant réitérés au long de l'entretien et calquant les « Amado Telemaco » ou « Amado Filho » prononcés par Mentor/Minerve s'adressant à Télémaque (Fénelon/Pereira, 1765 : 337). Une conversation qui investit le domaine des ouvrages de morale et de respect des normes et de l'ordre politique et familial puisque, alors même qu'Ulysse a abdicé et que Télémaque est le nouveau souverain, le fils se place en humble progéniture de son père. Le long discours d'Ulysse se termine sur une attitude filiale de soumission de Télémaque, et, à l'image de Mentor faisant ses adieux à Télémaque, Ulysse prend congé de Télémaque, qui se présente en fils obéissant et respectueux :

Assim o sabio, e prudente Ulysses, a quem Telemaco respeitosa-mente esteve ouvindo, e ajoelhando logo lhe beija a mão, protestando-lhe já mais esquecer-se dos seus uteis, e saudáveis conselhos (...) (Pereira, 1775 : 293)

Par ailleurs, ces conseils s'instaurent dans une relation paternelle et filiale, dans une relation entre un vieillard sage, un roi ployant sous le fardeau des années et des responsabilités, et un jeune qui, bien qu'ayant acquis une sagesse en vivant des aventures (*Aventuras de Telemaco*, décrites par Fénelon et *Aventuras finais* narrées par José Manuel Ribeiro Pereira), n'est pas encore tout à fait conscient de toutes les responsabilités sous-jacentes à la charge qui l'attend. Les propos d'Ulysse ne sont pas sans rappeler les paroles que Fénelon adressait au Duc de Bourgogne, « s'il avait le malheur de devenir roi » :

Firme nesta resolução, quiz antes de abdicar em seu filho o Reino, dar-lhe algumas instrucções para por ellas poder bem governar os seus vassallos. Assim chamando-o hum dia a huma camara retirada, estando com elle só, lhe começou a dizer do modo seguinte: Amado filho: já meus hombros, curvados com o volumoso fardo dos annos, se não atrevem a supportar o immenso cargo de reinar, justo he que me allivies, e descances, tomando sobre os teus este grande pezo, que há tantos annos me opprime; e que comeses pelas tuas acções a fazeres-te tão memoravel na Grecia, como foram teus maiores; advertindo que a vida dos Principes mais se deve contar desde quando nascem para a fama, que para o mundo: assim já que eu te dei para este o nascimento com o meu sangue, tambem devo dar-te para aquella o principio com as minhas instrucções. Por tanto escuta, e attende. (Pereira, 1775 : 203-204)

Reproduisant les *Directions pour la conscience d'un roi*, Ulysse va alors parcourir longuement les droits et les devoirs d'un souverain. Se voulant très pédagogue, Ulysse, et surtout José Manuel Ribeiro Pereira, va énoncer point par point ses leçons et ses instructions dans le « Livro XXXI » – de la page 202 à 246 – et le « Livro XXXII » – de la page 247 à 293. Le sommaire du « Livro XXXI » annonce qu'Ulysse « lhe começa a dar sábias, e discretas instrucções para bem reinar, e para fazer feliz o seu Reino, e o seu povo » (Pereira, 1775 : 202) et le sommaire du Livro XXXII précise que «Continúa Ulysse as suas instrucções, proporcionando-as pelas diferentes Profissões de que se

forma a Sociedade publica » et comme l'énonce Ulysse, pour continuer à dérouler ses conseils : « Atéqui, meu querido filho, tendo-te mostrado qual deves ser: agora vou mostrar-te o que deves fazer para bem governar o teu povo » (Pereira, 1775 : 247). Les sommaires de ces deux livres résument à eux seuls tout le discours d'Ulysse et partagent son discours entre ÊTRE et FAIRE.

En parcourant cette liste des différents moments du discours d'Ulysse, on constate qu'il procède très pédagogiquement par paliers, allant du général concernant le rôle du roi à des points particuliers de son gouvernement, comme le commerce ou l'agriculture, des éléments déjà longuement développés dans les *Aventures de Télémaque* et dans d'autres écrits de Fénelon et surtout qui renvoient au programme économique et politique mis en place par le Marquis de Pombal. Ainsi, on trouve dans ces deux derniers « Livros », en italique et dans la marge latérale des titres - sorte de résumé du contenu du passage et de titre-résumé de chapitre - orientant la lecture du public et synthétisant le contenu des propos du père à son fils, un condensé sur bien des points redondant avec tout ce qui a été précédemment signé dans le « Tratado de paz » et traduit dans *As Aventuras de Telemaco*. La simple mention des titres marginaux résume à tous les égards les conseils d'Ulysse mais surtout ils rendent compte des préceptes développés par Fénelon dans ses œuvres, et de leur confluence avec les desseins de la politique économique mise en place par le Marquis de Pombal. Ce long déroulé des conseils d'Ulysse prennent un aspect très pédagogique étant donné que le Livro XXXI, est consacré à des aspects généraux, l'ÊTRE, comme la nature du pouvoir royal, avec des titres comme : *Origem da Authoridade Real; Obrigações do Reinado; Quanto he necessario o comhecimento dos homens; Quanto he necessario o conhecimento de si proprio; O principe deve fugir á lisonja; Meios para acautelar a lisonja; Diferença entre o homem sincero, e o lisonjeiro; Quanto he util o amor da verdade; Qualidades que devem ter as pessoas a quem o Principe há de consultar; Qualidades precisas para saber abraçar o melhor conselho; Prudencia*

quão util, e necessaria seja a hum Principe; Como devem ser distribuidas as mercês, e graças; Que valor compete a hum Principe. Le livre XXXII, et dernier livre, s'attache à des aspects particuliers et plus concrets de la gouvernance ou aux différents métiers qui constituent la Société, le FAIRE, avec des titres comme: Modo de tratar os vassallos; Quanto he necessario a hum Principe ter hum completo conhecimento dos seus vassallos; Conhecimento das rendas publicas; A administração da justiça quão importante he; Independencia dos Reis no poder temporal; O Principe deve reservar para si huma inspecção geral sobre todos os negocios; Os Principes devem attender muito á boa escolha dos Juizes; Qualidades necessarias a hum perfeito Magistrado; Agricultura deve ser immediatamente protegida pelos Principes; A multiplicação do gado he hum objecto muito importante; O Commercio deve merecer igual protecção; Commercio exterior; Fabricas e Manufacturas, são as columnas do Estado; Sciencias devem ser protegidas para gloria da Nação; As Artes devem ser animadas, mas com especial protecção as uteis e necessarias; Guerra como deve ser feita, e emprendida; Os Reis na terra nao podem ser julgados; A defesa he justa, e necessaria; He precisa ainda por Direito Divino; Quão precisa seja a disciplina militar.

Dans la première partie, Ulysse semble établir un parallélisme avec Louis XIV, l'archétype du roi, puisqu'il aborde la figure du Roi par le biais de l'image du Soleil éclairant le peuple, « como a luz que se põe em lugar eminente para derramar os seus raios por todas as partes », et reprend l'idée très louis-quatorzième des deux corps du Roi. Le Roi-Soleil ne s'appartient plus, il se doit à autrui, à son peuple : « Não poderás já mais ser de ti proprio, porque não será possivel que te separe do corpo de que has de ser alma, e espirito. » (Pereira, 1775 : 207). Toutefois, cette comparaison s'arrête là, puisque Ulysse, comme Mentor, et Fénelon, prône une retenue dans la pompe et la splendeur des signes extérieurs de richesse du pouvoir. Il ne les conçoit que lorsqu'elles peuvent être importantes pour conserver le respect et l'admiration

des sujets et adoucir le fardeau de régner (Pereira, 1775 : 208-210). Télémaque, pour être un roi sage et modéré, doit supprimer le faste, s'attacher à la simplicité et souhaiter, comme le proclame son père, que « fallem menos dos teus Palacios, e riquezas, que do teu merecimento pessoal, da tua justiça, da tua humanidade, e da tua vigilancia a fazeres felices todos os que te obedecem. » (Pereira, 1775 : 210). Car, comme pour Fénelon, l'enrichissement démesuré, le surplus, le goût du luxe remettent en cause la stabilité sociale et corrompent la morale dans la mesure où ils bouleversent la hiérarchie sociale, les « nouveaux riches » de la bourgeoisie pouvant contester le pouvoir d'une noblesse de sang. Les Lois de Salente, décrétées par Mentor, se fondaient sur une restriction de la production afin de ne produire que le stricte nécessaire et non seulement sur une interdiction de production de produits de luxe, mais aussi de leur importation (Gallouédec-Genuys, 1963 : 198-200). Comme on le voit, José Manuel Ribeiro Pereira ne fait pas une critique directe de la politique de Louis XIV, ni de sa personne, en reprenant l'image d'un Roi-Soleil, il désapprouve tout juste l'ostentation architecturale, à rebours de ce qui constitue la dernière traduction (1788), dans laquelle tout chez le Roi-Soleil (même ce nom) est vomi. Peut-être par ce que l'époque n'est pas la même : Louis XVI règne, et est un roi qui ne voulait pas l'être, et que l'image de la France est encore celle d'un pays rayonnant, alors qu'en 1788 nous sommes dans une situation prérévolutionnaire où la France va mal. Les deux auteurs-traducteurs rendent ici compte de l'écriture-réécriture comme témoin de l'Histoire en cours.

Et pour faire le bonheur de ses sujets, de ces « homens livres » (Fénelon/Pereira, 1765 : 349), en berger de son peuple, il se doit de bien le connaître afin de le gouverner par la raison, d'entrer dans son cœur et d'obtenir sa confiance (Pereira, 1775 : 210-211). Car le parfait souverain doit se faire aimer de ses sujets et, pour gouverner, cultiver la morale. Une morale qui ne peut être acquise que par l'étude, seule capable de l'instruire sur la nature des

hommes (Pereira, 1775 : 213-214), idée qui est longuement développée par Fénelon dans les *Directions* et par les hommes de lettres au XVIII^e siècle, comme on l'a vu. Une morale et une sagesse que Télémaque a acquise en se frottant aux hommes par le passé et en se connaissant lui-même. Ce discernement lui permettra, en se mettant à la place des « petits » d'être « cada vez mais humano, mais compadecido, mais terno, para com todos os afflictos, e consternados ». Le traducteur soutient donc que l'instruction et l'étude conduisent à la formation de rois et de sujets vertueux, travaillant au bien commun. On perçoit là tout ce que ces propos ont de fénelonien puisqu'ils renvoient à une des visions du message politique du bon roi qui traverse tout le XVIII^e siècle français et européen. En effet, ces premiers conseils d'Ulysse se clôturent par une sentence lapidaire : le roi doit être un philosophe s'il veut être un roi parfait, complet :

(...) mas basta-me ter-te advertido, que esta he a fonte da luz, e da prudencia, com que te has de conduzir para os conheceres; com tanto que as tuas reflexões se não terminem só a fazer-te Filosofo, mas sim a fazer-te hum completo Rei (Pereira, 1775 : 218).

Après ces conseils concernant la nature du pouvoir et des hommes, Ulysse s'attache à prévenir Télémaque contre la vie à la cour et les flatteurs, des êtres qui, tel Janus, ont un double visage. Car Ulysse pose un roi qui ne peut gouverner seul, qui doit s'entourer de conseillers de confiance avec qui il devra répartir son autorité. En ce sens, Télémaque doit savoir séparer le grain de l'ivraie et s'entourer de conseillers dignes de foi et probes. C'est pourquoi cette autorité doit également se situer dans le domaine de la morale et de l'étude. Cette connaissance des hommes lui permettra non seulement de discerner le mérite de chacun et ses compétences pour certains emplois – le roi étant le responsable suprême des bons ou des mauvais résultats de l'administration –, mais aussi de ne pas se laisser séduire par les fausses appa-

rences et d'être insensible à la flatterie qui domine les cours (Pereira, 1775 : 212). Cette connaissance des hommes ne peut se conquérir que grâce à l'aide de Dieu. Le roi doit donc être un être averti qui trouvera des réponses dans le commerce des hommes présents et passés grâce à la littérature, une idée que l'on retrouve aussi dans les *Dialogues des morts* puisqu'il apprendra « o que são os homens hoje, pelo que elles sempre foram », la nature humaine étant éternelle (Pereira, 1775 : 222). Cette connaissance des hommes, de soi et de la nature de son pouvoir, lui permettra de bien gouverner et de mener une politique par l'action, et ainsi de pourvoir au bonheur de ses sujets. Le roi doit donc FAIRE.

Ainsi, dans le Livro XXXII, et dernier, au long de presque cinquante pages, Ulysse va s'attacher à instruire Télémaque de l'exercice concret du pouvoir en matière d'administration, de gestion, de commerce, d'industrie, d'agriculture. Le « Summario do Livro » qui indique que « Continúa Ulysse as suas instrucções, proporcionando-as pelas diferentes Profissões de que se forma a Sociedade publica. » (Pereira, 1775 : 247) est de point de vue saisissant et condense les différents conseils d'Ulysse à son fils. En analysant les différents conseils que Ulysse y prodigue à Télémaque, force est de constater que ces conseils s'inscrivent eux aussi dans le mouvement de pensée des Physiocrates. Ces idées, exposées dans le « Livro XXXII » qui clôt les *Aventuras finaes de Telemaco*, sous couvert de conseils d'Ulysse concernant la bonne gestion et administration du royaume, servent en fait à véhiculer les idées du traducteur et s'instaurent en métatexte.

Par ses références à des passages du *Télémaque* et aux idées de Fénelon colportées par ses hagiographes, les encyclopédistes et les éloges dont il a fait l'objet, cette sorte de pseudo-translation-continuation installe en réalité un manifeste politique des idées de la physiocratie, et de Fénelon, et rappelle

toute la politique de Pombal, exposée dans les *Observações Secretíssimas*. Les titres en marge de page des « Livro XXXI » et « Livro XXXII » en témoignent amplement dans la mesure où ils recapitulent non seulement la politique économique préconisée par les physiocrates mais surtout la politique mise en œuvre par le Marquis de Pombal depuis son arrivée au pouvoir. Quelques titres suffiront: *Agricultura; Agricultura deve ser imediatamente protegida pelos Principes; O Commercio deve merecer igual protecção; Commercio exterior; Fabricas e Manufacturas, são as columnas do Estado*. Comme on l'a dit, les physiocrates font reposer le bien-être social, le bonheur, le progrès et la bonne administration du pays sur l'agriculture, des idéals que le traducteur va développer. L'agriculture étant « a cousa que importa mais ao Estado, porque rigorosamente ella he a única Profissão necessaria » (Pereira, 1775 : 267), elle « deve ser immediatamente protegida pelos Principes » (Pereira, 1775 : 266). C'est pourquoi, Ulysse s'adresse à son fils pour lui signifier ses toutes premières mesures économiques : « hum dos teus primeiros cuidados deve ser o augmento da Agricultura: ella he o manancial dos verdadeiros bens, e das riquezas solidas (...) que fazem que hum Reino não necessite dos estranhos. » (Pereira, 1775 : 266), l'agriculture étant le garant de la richesse du royaume et par ricochet de son l'indépendance. Car plus que toute autre richesse, comme les mines d'or qui s'épuisent (l'or du Brésil commence à se tarir), la « fecundidade da terra só por si suppriria a tudo, e ella só sustentaria o povo, e os exercitos que o defendessem » (Pereira, 1775 : 267). Cette idée que l'agriculture vaut plus que l'or est développée par Fénelon lorsqu'il raconte l'épisode de la Bétique dans le Livre VII, où l'or ne sert qu'à fabriquer le socle des charrues, ou dans le Livre XII, lorsque Mentor « fez banir todos os ornamentos de ouro, e prata » et oblige les artisans du luxe à se consacrer à l'agriculture (Fénelon/Pereira, 1765 : 347). Une idée qui était relayée à l'époque par Louis XVI qui, dans ses *Études du Télémaque* (1766) déclarait que « L'Agriculture est le fondement de la vie humaine, et la source de tous

les biens » et que ses richesses « valent mieux mille fois que l'or et l'argent ». (Louis XVI, 1814 : 46-47).

L'État doit donc être gouverné par des propriétaires terriens et, pour cela, il prône que chacun possède un lopin de terre, qui constituera sa patrie, conjuguant dans un même élan terre, patrimoine et patrie. Ainsi, il affirme que « Hum dos primeiros deve ser cada pai de familias, seja nas Cidades, Villas, ou Aldeias, possua de propriedade algumas porções de terra, a fim de que este campo que elle mais há de estimar que outro qualquer, seja cultivado com desvelo (...) que este pequeno fundo o faça alli soster, e subsistir » (Pereira, 1775 : 267-268). Cette concession d'un lopin de terre contribue ainsi à fixer la population dans les terres, évite l'exode rural en cas de mauvaises récoltes et empêche la main mise de certains sur de vastes propriétés. Elle raffermirait les liens entre État, souverain et vassal dans la mesure où sans cela « nenhum se affeiçoa á patria, porque he como estrangeiro na terra que cultiva. Nenhum torna ao seu domicilio depois que cessou a esterelidade, ou a guerra. » (Pereira, 1775 : 268). Le monarque doit donc pourvoir une aide à ses sujets afin qu'ils puissent vivre de leur travail et même se constituer de petites économies, « um fundo proprio ». C'est pourquoi, en cas de malheurs, l'État se doit d'intervenir, se faire père, tuteur et « amparo » en leur procurant du bétail, des semences (Pereira, 1775 : 269), car il se doit de protéger, écouter les faibles, les humbles, les pauvres, les veuves, les orphelins, et les étrangers (Pereira, 1775 : 261). On peut saisir ici la portée de ces conseils d'Ulysse, et par ricochet de l'auteur, sur une politique de peuplement des contrées abandonnées ou vierges, le Brésil étant, comme on l'a dit, un territoire largement sous-peuplé et aux prises aux appétences des autres grandes puissances. Il ne faut pas oublier que José Manuel Ribeiro Pereira est « desembargador » et « Juiz de Fora de primeira entrância » de la *Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão*, une compagnie qui s'occupe du commerce triangulaire et de l'importation d'esclaves, des « braços » qui devaient contribuer au développe-

ment de l'agriculture dans ces immenses contrées (Carreira, 1982 : 35). Le traducteur ne semble pas envisager ici cette partie de la population d'esclaves, d'autant qu'elle n'est pas considérée comme des « cidadãos ». Au « Livro XII » des *Aventuras de Telemaco*, Fénelon ne les intègre pas dans les sept classes de citoyens proposées lors de la réforme de Salente, même s'il leur attribue aussi un habit caractéristique et reconnaît l'existence de cette catégorie populationnelle dans la Grèce antique (Fénelon/Pereira, 1765 : 349).

La multiplication du bétail revêt également un aspect très important puisqu'en fertilisant la terre, il contribue à l'amender et donc à une meilleure productivité et une plus grande richesse. De cette richesse agricole découle fatalement une richesse du pays puisqu'elle développera le commerce, intérieur et extérieur. En fait, dans les *Aventuras finaes de Télémaco*, reprenant les idées de Mentor dans le Livro XII das *Aventuras de Telemaco*, José Manuel Ribeiro Pereira fait dépendre toute l'économie du pays de l'agriculture. Car un pays agricole bien gouverné et bien géré est un pays « onde se compram poucas cousas, e se vendem muitas », un pays qui produit « muito superfluo », un pays qui ne dépend pas des autres pour nourrir sa population, mais au contraire un pays dont les autres dépendent : « He preciso para ser feliz hum Reino, que necessita pouco dos outros, e que os outros não possam deixar de commerciar com elle » (Pereira, 1775 : 272). Ces excédents de production agricole conduisent tout naturellement à la deuxième idée physiocratique défendue par l'auteur : la sûreté et les transports, tous deux contribuant de conserve à la circulation des biens et donc à l'enrichissement et au développement du pays :

Assim importa muito que tu o favoreças, facilitando-lhe todos os meios para o seu gyro, sendo hum delles a segurança, e a commodidade dos seus transportes , porque se as estradas não forem seguidas, e praticaveis, e se os rios não forem navegaveis, a mesma abundancia do Lavrador depressa o desanimará da sua cultura. Se por canaes as Cidades interiores não puderem fornecer as necessidades das mais remotas, ellas se occuparão uni-

camente da sua propria subsistencia : muitas terras ferteis serão desprezadas; haverá menos trabalho para os pobres, menos riquezas para os senhores das mesmas terras, e finalmente menos recursos, e menos Comercio interior no Reino (Pereira, 1775 : 273).

En somme, sa continuation se calque sur l'œuvre fénelonienne et apparaît bien souvent comme un condensé des idées que Fénelon a développées dans toute son œuvre et surtout dans le *Télémaque* ; des conseils *ad usum delphini* pour être/devenir un bon roi ; des recommandations sur la politique agricole et commerciale, son ouvrage ressemblant sur beaucoup de points aux discours de Mentor déjà traduits dans les *Aventures* ou à des passages des *Directions pour la conscience d'un roi*, publiées en 1747. Ses conseils paternels sur « toda a importante arte de governar o Reino » (Pereira, 1775 : 294), d'un roi à un futur roi, deviennent en miroir une des politiques du pouvoir pombalin, en en reprenant les points essentiels : agriculture, commerce, « artifices », manufactures, justice, administration, instruction, et arts.

Ainsi, le traducteur-auteur fusionne en un texte une exégèse de sa réécriture des *Aventures de Télémaque*, la perception européenne d'un Fénelon éducateur, philosophe qui défend que le roi est un père pour son peuple, et qu'il doit accepter le poids de régner et porter ce fardeau pour contribuer au bien de ses sujets, qu'on retrouve dans les *Directions pour la conscience d'un roi* et tout un pan du mouvement traductif portugais qui repose sur le transfert de textes à teneur morale, de contes moraux, de contes ou autres œuvres à *happy end*, d'ouvrages de conseils père-fils, d'ouvrages sur l'agriculture, le commerce, la gestion interne du pays.

Pour conclure ce dernier point, on voit que aussi bien le traducteur de 1788 que l'auteur de 1775 reprennent exactement les mêmes idées sur ce que

doit être le bon roi et la bonne gestion de l'État et s'insèrent dans un discours qui vise à louer la politique mise en œuvre par le Marquis de Pombal. Une politique qui donne des fruits et qui, selon Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa et José Manuel Ribeiro Pereira, doit être poursuivie. Tous les domaines de la politique de Pombal sont ainsi abordés et font écho à ce que soutient Pombal lui-même dans ses *Observações Secretissimas*, au crépuscule de sa vie politique. On peut comprendre que les propositions de Fénelon et des *Aventures de Télémaque* exposées dans l'appareil notulaire de 1788 et dans la continuation de 1775 ont tout pour plaire au pouvoir en place, que ce soit le Marquis de Pombal et D. José I pour l'un, ou D. Maria I et le prince D. Jozé pour l'autre. Ces « métatextes » s'inscrivent de conserve dans un éloge de la vertu en politique, une obéissance et une soumission absolues au pouvoir de la part des sujets, une subordination de l'aristocratie à la couronne, un rôle de l'éducation comme instrument de réforme morale, une amélioration de la formation de la bourgeoisie et des classes commerciales. Cette politique vertueuse doit contribuer au bien public, le souverain ne doit donc pas craindre de gouverner avec une main de fer, mais avec un gant de velours pour que ses sujets soient de fidèles et laborieux « vassalos ». L'oisiveté, le crime, la désobéissance civile participant d'un désordre que l'on observe ailleurs, doivent être combattus implacablement. Le Portugal, par l'intermédiaire d'une politique interventionniste à l'intérieur et protectionniste à l'extérieur visant à protéger les intérêts de l'État portugais face à l'avidité et la convoitise territoriale de ses voisins, n'en sera que plus grand et respecté par les monarques européens.

CONCLUSIONS

Les *Aventures de Télémaque* de François de Salignac La Mothe Fénelon, parues en 1699, s'installent très tôt comme un chef d'œuvre mondial et deviennent, dans toute l'Europe, au cours du XVIII^e siècle, l'ouvrage le plus traduit après la Bible. Elles s'y répandent comme manuel d'éducation, de politique, de morale et se « [diffractent] en nombre de sens, formes, langues, cultures et esthétiques » (Stiker /Trémolières, 2023 : 11). Au Portugal, bien que lues et connues, comme en témoignent les nombreuses éditions en français, en espagnol ou d'autres langues, présentes, comme on l'a référé, dans les bibliothèques portugaises, la première réécriture n'est introduite qu'en 1765, *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulisses*, en deux volumes, dans l'*Officina Régia Silviana e da Academia Real* sous la plume d'un anonyme, mais dont on découvre très vite qu'il s'agit de José Manuel Ribeiro Pereira, « Secretário da Junta de Administração da Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão ».

Cette traduction connaît un succès immédiat et est vite épuisée. Elle sera suivie de deux retraductions et d'une nouvelle retraduction en vers : l'une, en 1770, par le Capitão Manuel de Sousa, un traducteur expérimenté et membre éminent de l'Arcádia Lusitana – *O Telemaco* –, parue également en 2 volumes dans l'*Officina de Miguel Rodrigues* ; l'autre, en 1785, dont le traducteur reste anonyme – *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses* –, parue en 1 volume dans la *Typographia Rollandiana*. En 1788, paraît la dernière réécriture étonnante, comme on l'a vu – *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez* –, traduites par Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, un avocat de la Casa da Supplicação, parues en deux volumes dans l'*Officina Francisco Luis Ameno*.

Dans ce court laps temporel, une vingtaine d'années, entre traductions, retraductions, réimpressions et rééditions corrigées, les *Aventures de Télémaque* intègrent un mouvement plus vaste de traductions d'ouvrages français, ce que de nombreux critiques ont appelé l'âge d'or du mouvement de

traduction au Portugal, à savoir la deuxième moitié du XVIII^e siècle et, plus précisément, l'intervalle temporel qui couvre *grosso modo* les années du règne de D. José I et du Marquis de Pombal et le début du règne de D. Maria I. Cette période faste de transfert de savoirs et de transferts culturels par le biais de la réécriture s'ancre, comme on l'a montré, dans un cadre politique, social, économique, et littéraire significatif à bien des égards. En l'occurrence, elles s'insèrent dans un cadre très francophile de modernisation du pays et de régénération de modèles poétiques, qui repose, en grande partie, sur l'introduction d'ouvrages d'économie, de médecine, d'apologétique, de morale ou d'œuvres des grands Classiques français, afin de combler des lacunes dans tous les domaines du savoir et d'ouvrir le pays à une modernité qui rayonne ailleurs. Un transfert de savoir rendu nécessaire par la situation catastrophique dans laquelle se trouve le pays, de part son Histoire et surtout de part les séismes qui secouent le Portugal après 1755. Deux séismes, l'un géologique, l'autre institutionnel qui auront des conséquences incommensurables sur l'avenir du pays. Et qui marquent, on l'a vu, inexorablement, le parcours de la réécriture du *Telémaque* au Portugal.

La dynamique conclusive de ce travail et l'évaluation des effets hermeuneutiques du geste de traduire Fénelon, ne peut pas ignorer ce double contexte. En effet, le 1^{er} novembre 1755, la capitale portugaise se réveille sous les décombres de l'« affreux événement ». Face à cette conjoncture désastreuse et sommé de reconstruire la ville, l'alors Comte de Oeiras et futur Marquis de Pombal va mettre en branle une politique volontariste qui vise à dissiper les « trevas » et à réparer « as ruínas » (Carvalho e Melo, 1984 : 245). Pour ce faire, il va prendre, dans tous les domaines, des mesures politiques, qui déboucheront sur une transformation radicale de la société portugaise, dans son économie, sa culture, ses mœurs, sa littérature et sa poétique. Ce faisant, l'État « cadavéreux », caricaturé par les « estrangeirados » et décrié par les voyageurs qui parcourent le pays, se transforme en État « moderne », salué de

tous et ces mêmes « estrangeirados », qui réclamaient depuis les dernières décennies une réforme profonde du pays. Le deuxième séisme se produit lorsque, en 1759, il expulse la Compagnie des Jésuites, chargés jusqu'alors de l'enseignement. Un enseignement trop scolastique qu'il faut réformer afin d'introduire une formation plus pragmatique et d'ouvrir les cursus universitaires aux sciences expérimentales, comme la physique, la chimie ou la médecine. Ces agents du changement contribuent à la réforme de l'enseignement au Portugal, notamment Ribeiro Sanches, qui participera de la création du *Colégio dos Nobres* et surtout de la Réforme de l'Université de Coimbra.

Or, cette politique de désenclavement entraîne, on l'a bien souligné, un essor sans précédent de manuels d'éducation, de médecine, de toute une littérature pédagogique et didactique, importée ou traduite par les *Officinas* étatiques ou privées. Pour autant, si on traduit certaines œuvres, qu'on les importe et les divulgue, cet apport se heurte aux limites imposées par le pouvoir, qui sélectionne les œuvres à même de se plier à la politique gouvernementale et rejette, par l'intermédiaire de la Censure, comme on l'a vu, celles qui pourraient mettre en danger ses desseins. Les importations de formes culturelles et littéraires restent confinées au répertoire stipulé par les autorités, sinon elles sont mises à l'index. Dans ce cadre restreint de diffusion des lumières de la raison, les traducteurs habillent leurs réécritures « à la portugaise », en acclimatant le texte au bon goût théorisé par le pouvoir, les maitres-mots étant bon goût, décence, morale sociale, civile et familiale. C'est pourquoi, comme on l'a démontré, cette naturalisation « ao gosto portuguez » conduit à la suppression des termes considérés comme grossiers, à la coupure de passages jugés sulfureux ou dangereux par les dirigeants et à l'éviction d'auteurs décrétés comme pervers. Ainsi, on transforme des faux dévots en Jésuites débauchés, on change la fin dans un *happy end* moralisant, comme on l'a constaté avec le métatexte *Aventuras finaes de Telemaco*, et plus conforme aux bonnes

mœurs, aux préceptes religieux et, plus largement, aux idéals du pouvoir. En lissant leur réécriture et en adoucissant l'expression, les traducteurs sacrifient au goût dominant, s'érigent en censeurs de l'auteur originel et de leur propre réécriture et, pour le coup, théorisent la politique censoriale du pouvoir en place.

La thèse met, ainsi, en évidence que la perception qu'ils ont de Fénelon comme «famoso arcebispo de Cambrai » et des *Aventures de Télémaque* comme chef d'œuvre incontestable est présentée par les censeurs comme un texte à introduire absolument dans le champ littéraire et traductif national, dans la mesure où il ne contient aucune idée qui pourrait questionner les bonnes mœurs, les sains préceptes de l'Église et la politique royale. Bien au contraire, comme on l'a vu, les censeurs, dans les textes liminaires pour la première traduction de 1765, soulignent son adéquation aux préceptes exemplaires et insistent sur sa portée éducative, dont néanmoins D. José n'a pas besoin puisqu'il a acquis de manière innée les qualités de Télémaque. En fait, l'œuvre rayonne autour de deux grands axes : d'une part, le prestige littéraire des *Aventures de Télémaque*, devenu canon de la morale, de la vertu et canon d'apprentissage des valeurs des bonnes mœurs, de la morale religieuse, en fait un ouvrage qu'il faut mettre entre toutes les mains du genre humain ; de l'autre, la lecture politique tant des *Aventures de Télémaque* que des *Directions pour la conscience d'un roi* qui en font un manuel des princes, en proposant une vision politique et économique de la société en devenir, coïncide avec celle du Marquis de Pombal.

Ainsi, sous son patronage, les traductions de certains ouvrages vont servir la campagne du marquis de Pombal en faveur du pouvoir absolu de l'État, un État qui se veut éclairé. Car le Marquis de Pombal s'ancre dans le mouvement éclairé qui parcourt toute l'Europe, pour laquelle l'instruction et l'éducation, sous le regard vigilant du pouvoir, sont un facteur de progrès et

de bonheur. Les écrivains ou les traducteurs se doivent de contribuer à cet élan progressiste en se rendant utiles au bien commun et de la Patrie, ce que, comme on l'a souligné, ils vont s'atteler à faire en insérant dans la langue, la culture et la littérature portugaises des ouvrages nécessaires à la politique gouvernementale. Il s'agit, pour les réécritures, d'une part de donner accès à des textes, à la langue desquels le lecteur n'aurait pas accès, de lui transmettre un savoir qui, même fragmenté par les limites gouvernementales imposées, lui garantit une utopie de bonheur ou plutôt un semblant de bonheur utopique.

On comprend dès lors le pourquoi de l'introduction de l'œuvre fénelonienne, étant donné que les réécritures des *Aventures de Télémaque* déploient, comme on l'a démontré, dans le panorama littéraire et culturel portugais, une œuvre d'éducation qui correspond en tous points aux préceptes du pouvoir : le bon gouvernement politique et économique, les bonnes mœurs et la morale religieuse dans le cadre d'une refondation des valeurs sociétales, et même l'archétype d'une nouvelle ville, Salente, après la désagrégation générale que Dieu avait punie en détruisant la ville. L'apparat péritextuel de nombre d'ouvrages publiés ou traduits, notamment par Francisco Rolland ou la *Rollandiana* ou encore les textes liminaires des réécritures des *Aventures de Télémaque* en étude, sont de ce point de vue très suggestifs puisque les traducteurs ou l'éditeur y soulignent, sans relâche, qu'ils se mettent au service de leur « Patrie », par l'utilité et la nécessité de traduire ce texte et ainsi contribuer à l'instruction de leurs contemporains ou de la « mocidade portugueza » et de travailler au bonheur et au bien du Portugal.

C'est donc dans ce cadre d'une littérature engagée dans le renouveau culturel, sociétal et littéraire, que sont introduites les deux premières réécritures de Fénelon, en 1761, les *Diálogos sobre a Eloquência* et la *Carta à Academia*, réunies dans un même volume, le recours au Cygne de Cambrai pouvant s'expliquer par le constat de l'état d'indigence du panorama littéraire

de l'époque. Cette vocation à introduire une nouvelle poétique, reposant sur des modèles qui rayonnent ailleurs en Europe depuis un siècle, trouve, comme on l'a exposé, un espace de prédilection et d'expression dans la République des Lettres et d'une académie, l'*Arcádia Lusitana*, dans laquelle les lettrés se réunissent afin de théoriser la fin du baroque. Sous son patronage, les intellectuels portugais se mettent à l'heure européenne. Ambitionnant d'introduire les vents du néo-classicisme qui soufflent sur l'Europe, de combler des lacunes génériques et poétiques, les Arcades produisent alors des textes programmatiques, comme les *Orações* de Correia Garção ou s'expriment au seuil de leurs productions, comme Cândido Lusitano, dans lesquels, dans un élan patriotique, ils se mettent au service d'une restauration du bon goût de la poétique, de la nation, et par ricochet du pouvoir, pour contribuer au bonheur humain et au progrès. Ils s'attèlent donc à traduire des théoriciens et des classiques gréco-romains, de grands classiques français du siècle louis-quatorzien, parmi lesquels Fénelon trouve toute sa place dans la mesure où la survie de son œuvre se doit, entre autres, à la réputation acquise par les *Aventures de Télémaque* et leur style épuré et sublime.

Autrement dit, l'influence française se substitue à une influence espagnole qui a dénaturé et avili, pendant plus d'un siècle, une production nationale d'excellence, instaurée par les « bons auteurs » du « beau XVI^e siècle », comme Camões ou Vieira. Comme l'affirme Correia Garção, dans son *Teatro Novo*, la Nation s'est réveillée: « Outros costumes, adoptou a Nação, abriu os olhos¹⁸ ». La France, le français et les modèles français sont à la mode dans toute l'Europe et, à l'instar de ses congénères, le Portugal devient, comme on l'a relaté, un « aluno fiel da douta França » (Machado, 1984 : 32). Ainsi, comme on l'a vu, la traduction va cohabiter avec une production nationale qui repose sur un modèle dépassé, le baroque qui tend à perdre du terrain ici comme ailleurs. Partout, depuis presque un siècle, le naturel, la simplicité sty-

¹⁸ Correia Garção, *Teatro Novo*, 1^{ère} représentation en 1766, Lisbonne.

listique, le bon goût et la littérature réglée des auteurs gréco-latins ou des classiques français, sous les auspices de Boileau, le théoricien d'un Parnasse rénové, reviennent en force pour restaurer la bonne poésie et chasser le mauvais goût du style ampoulé, des fioritures baroques, des jeux de mots extravagants et obscurs. Il s'agit de passer, comme on l'a prouvé, d'une esthétique baroque à un système d'inspiration classique, fondé sur un ensemble de règles strictes ayant pour objet le respect de l'ordre, de la vraisemblance, de la mesure et du bon goût. Car la littérature doit revenir à sa fonction première, non l'art pour l'art, l'ostentation stérile, mais s'engager et se faire utile et prêter un service au lecteur et au public en contribuant à la réforme des mœurs et des mentalités pour diffuser le bonheur par l'éducation.

Il n'est donc pas innocent, comme on l'a affirmé, que les *Diálogos sobre a Eloquência* et la *Carta à Academia* soient traduites dans ce cadre de régénération des modèles poétiques et qu'elles le soient par un Arcade. En effet, ce premier transfert de l'œuvre fénelonienne installe le débat autour de la question de la poétique et des discussions qui taraudent les théoriciens arcadiques ou Cândido Lusitano. Dans ces œuvres, Fénelon préconise un style succinct et une éloquence discrète et inscrit ces ouvrages dans une simplicité classique qui s'oppose aux fioritures baroques, aux jeux de mots stériles, « aux brincos de engenho », ce qui a tout pour plaire aux Arcades qui cherchent, comme on l'a dit, à féconder un nouveau modèle néoclassique dans les lettres portugaises. Fénelon se fait alors maître à penser, ses *Dialogues sur l'éloquence* étant perçus comme des exemples d'éloquence naturelle et spontanée, et la *Lettre à l'Académie* reçue comme un manifeste contre la rime forcée et en faveur des richesses de la langue des temps jadis. Les Arcades s'emparent de ces idéals et en font la clef de voûte de leur programme poétique et politique, en traduisant, comme on l'a vu, non seulement les œuvres de Fénelon mais d'autres auteurs classiques français qui partagent sa conception de la poétique.

Par ailleurs, si la traduction occupe au cours de cette période une position primaire pour compenser le caractère restreint, révolu et archaïque de sa création originale baroque, l'ambition des Arcades a des visées plus vastes, cette importation de modèles poétiques, de formes et de genres devant évidemment servir à restaurer le bon goût du génie national mais devant, avant tout, générer une création nationale qui pourra à son tour se transformer en modèle pour les autres nations. L'imitation n'est donc qu'un passage vers de nouvelles envolées, les Anciens ayant atteint une perfection située dans le temps, laquelle les Modernes se doivent de dépasser. Des propos que, comme on l'a vu, Fénelon exhibe également dans sa *Carta à Academia*. Traduire l'étranger, c'est donc l'accueillir, le recevoir pour, avec son aide, s'améliorer et devenir également un modèle, car si la traduction d'œuvres étrangères vise à compenser l'indigence poétique et générique en œuvres originales, elle contribue, sans conteste, à former le goût du public, à augmenter le goût de la lecture – et on a vu l'essor et l'importance des libraires –, et surtout elle ouvre à de nouveaux thèmes littéraires et d'autres formes, ce qui permet au futur écrivain d'exercer, de « se faire la main », avant que de créer ses propres formes, ses œuvres. Et, s'il est vrai que le mouvement de l'*Arcádia Lusitana* n'a pas légué des œuvres majeures à la littérature portugaise, inspirées de leur idéal programmatique, il a tout de même contribué à l'introduction de quelques genres comme le poème épique, entre autres les *Aventures de Télémaque* dont le *Feliz Independente* de Teodoro de Almeida se réclamera, comme on l'a écrit, et surtout il donnera des fruits, quelques années plus tard, avec le renouvellement issu du mouvement romantique.

Les réécritures des *Aventures de Télémaque* vont également répondre, comme on l'a soutenu, à toutes les conceptions de la politique développées, non seulement par le pouvoir mais aussi par le mouvement littéraire arcadique. Ainsi, en 1765, la réécriture *Aventuras de Telemaco* s'affiche d'emblée comme un moyen de pallier une lacune, en introduisant dans le champ litté-

raire portugais une œuvre incontournable du siècle de Louis XIV, que toute l'Europe a déjà traduite. Comme on l'a vu, les desseins de José Manuel Ribeiro Pereira, d'abord anonyme, semblent être autres dans la mesure où il brigue un poste administratif important dans la *Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão*. En s'attaquant à une œuvre majeure de la littérature mondiale, auxquels d'autres s'étaient essayés sans succès, il revendique, indirectement et avec une modestie feinte, une érudition et une compétence qui lui permettent de s'inscrire dans le débat moral, éducatif et économique qui traverse le pays. On comprend alors que cette première traduction se revendique comme assimilatrice dans la mesure où il ne postule pas à une fidélité au texte fénelonien mais au message véhiculé par l'auteur originel, ce qui explique son recours à la paraphrase au nom d'une meilleure lisibilité du message fénelonien et d'impératifs culturels et politiques (Berman, 1990, :1-7). Le texte principal ne serait donc qu'un prétexte pour être utile à la nation en insérant dans le panorama littéraire, culturel et politique la pensée et les idéaux gouvernementaux du Cygne de Cambrai.

À rebours, les éditions suivantes, *O Telemaco*, en 1770 et *Aventuras de Telemaco*, en 1785, déclarent dans leurs apparats vestibulaires, chacune à son tour, une prétention à revenir au texte principal, que le traducteur précédent a trahi. Comme on l'a montré, le premier accuse José Manuel Ribeiro Pereira de méconnaissance de sa propre langue, l'autre reproche au Capitão Manuel de Sousa d'avoir fait usage d'une pédanterie de mauvais aloi. Pour l'édition de 1770 et pour l'édition de 1785, le traducteur et l'éditeur reprennent en réalité l'un des *topoi* les plus courants de l'appareil péritextuel au XVIII^e siècle : critiquer ou, à tout le moins, questionner les options traductives des prédécesseurs. Ils y rendent compte de leur lecture et connaissance de l'artefact proposé antérieurement et se proposent de le corriger. Cette dimension critique qui se promet d'affiner et de refaire le texte parce que les traductions antérieures sont perçues comme défectueuses, trop arrangées, apprivoisées, se manifeste

le plus souvent dans l'appareil titulaire par des précisions comme « nova tradução correcta e emendada ». En l'occurrence, leur prose liminaire fonctionne non seulement comme la proclamation de l'autorité immuable du texte original mais aussi comme l'affirmation de la nécessité d'un *retour* au texte original dans la visée de mettre en évidence la nécessité de réécrire un nouveau texte plus en conformité avec le prestige et la supériorité du texte original, qui fut déshonoré lors du transfert précédent (Gambier, 1994 : 414). Ils pointent alors les « défauts » de la traduction antérieure et se proposent de la corriger, de la retoucher afin de le mettre en accord avec les modèles de bon goût linguistique. Aussi bien le Capitão Manuel de Sousa que Francisco Rolland mettent en lumière, au seuil des réécritures, leur démarche vers l'excellence et insistent sur les mérites de la traduction littérale, « l'exactitude littérale », plus fidèle aux qualités/propriétés du texte original (d'Hulst 1990 : 173).

Ainsi, Manuel de Sousa accuse son prédécesseur d'être un scribouillard qui méconnaît les règles élémentaires de la supériorité et des finesses de la langue portugaise et de n'avoir pas su surmonter les difficultés de rendre les beautés de la langue fénelonienne. José Manuel Ribeiro Pereira a mal traduit par incompetence linguistique. Francisco Rolland, lui, blâme chez le Capitão sa suffisance et sa trop grande érudition qui ont contribué à défigurer le texte original et à le rendre peu clair pour le « Leitor ». En conséquence, ces deux réécritures s'instituent plus comme des retraductions que comme des traductions, qui visent à réactualiser les *Aventures de Télémaque* (Gambier, 1994 : 413), non à la lueur du vieillissement du texte premier, des récepteurs et des besoins du nouveau lecteur – seules quelques années séparent les trois textes – mais à l'aune des ambitions des nouveaux traducteurs qui veulent profiter du succès de l'édition de 1765, qui est épuisée, et poursuivent le dessein de s'attaquer à la réécriture d'un chef d'œuvre européen. Car sous couvert de correction des défauts de la traduction préexistante, aussi bien le Capitão Manuel de Sousa que Francisco Rolland – tout en reconnaissant ses intérêts

commerciaux et en admettant indirectement surfer sur le succès remporté par les autres traductions – proclament la valeur intrinsèque de l'œuvre fénelonienne. C'est rendre justice au pays que d'importer un chef d'œuvre reconnu dans toute l'Europe – quitte à écarter la réécriture d'autres ouvrages tout aussi essentiels, comme le soutient le *Capitão* –, le pays et son monarque ne pouvant que sortir grandis en accueillant déceimment une œuvre d'envergure qui leur est offerte. Traduire Fénelon, c'est donc insérer le Portugal dans le concert du mouvement traductif des nations éclairées européennes.

Par ailleurs, force est aussi de constater que ces deux réécritures s'inscrivent parfaitement dans la théorie d'Yves Gambier dans la mesure où, même si elles se posent, dans leur apparat vestibulaire, comme des traductions, elles recourent, comme on l'a expliqué, plus ou moins implicitement à la première traduction de l'édition de 1765 comme « texte-pivot ». Comme cette thèse le démontre, ces retraducteurs ne se débarrassent pas des réécritures précédentes et en sont même tributaires puisque leurs retraductions se font par « le détour de la première traduction » (Gambier, 1994 : 413). Ainsi, dans sa « *Prefacção do Editor* », Francisco Rolland annonce dès la première ligne qu'il «[intenta] mandar novamente traduzir o Elequentíssimo Poema das Aventuras de Telemaco» (il proposerait donc une nouvelle traduction), alors même qu'il révèle, quelques lignes plus tard, que « Com tudo nesta nova tradução seguimos a de Manoel de Sousa, emendando com toda a critica os termos antiquados, e conservando as muitas bellezas, e boa tradução, que em muito as partes apparece » et déclare donc avoir conservé les passages où le *Capitão* avait fait une « bonne traduction », un *Capitão* qui avait déclaré corriger la version antérieure. Ainsi, Francisco Rolland ne stipule pas la nécessité d'une nouvelle traduction, mais plutôt un exercice de révision du texte du *Capitão*, avec des ajustements syntaxiques, stylistiques et surtout lexicaux. Le péri-texte de la retraduction de 1785 témoigne également de la traditionnelle démarche commerciale, alléguée pour retraduire un texte. En effet, Francisco

Rolland y défend la parution des *Aventuras* en un volume par le moindre coût du texte et, ce faisant, par l'opportunité donnée à un public plus large d'avoir accès à un chef d'œuvre universel et intemporel. Cette « Prefacção do Editor » intègre bel et bien la traduction de 1785 dans le cadre d'une retraduction à caractère commercial, puisque ce terme de nouvelle traduction est un argument de vente (Gambier, 1994 : 414). En retraduisant, en travaillant sur un texte déjà traduit et retraduit et en mettant à disposition un nouvel artefact à prix modique, l'éditeur proclame se mettre au service de son « Leitor » (Gambier, 1994 : 414).

Il faut sans conteste encore signaler que les réécritures de 1770 et de 1785 témoignent également de deux présupposés de l'exercice de traduction : la visibilité du traducteur et son statut, dans la mesure où, pour les *Aventuras de Telemaco* de la *Rollandiana*, l'éditeur se substitue au traducteur anonyme, à moins que ce ne soit F.R.I.L.E.L, Francisco Rolland lui-même qui ait procédé aux retouches jugées nécessaires; pour *O Telemaco*, l'auctoritas du Capitão Manuel de Sousa est remise en cause lors de la retraduction-révision-correction menée à bien, en 1837, par José da Fonseca. Les *Aventuras de Telemaco*, titre originel restitué, auraient été réécrites de conserve par Filinto Elísio et le Capitão, l'un déambulant dans la chambre et l'autre écrivant le texte et le passant au propre postérieurement; ce qui remet en cause le statut même du traducteur et sa visibilité première dans l'édition de 1770 mais qui, selon José da Fonseca, explique les quelques retouches rendues nécessaires. Ce texte rédigé à la va-vite demande à être réactualisé pour le mettre en conformité avec les nouveaux codes linguistiques et le goût des lecteurs et pour le polir. Il ne s'agit, selon lui, que d'une révision superficielle qui n'apporte que peu de modifications à ce texte quasi parfait, et vise, pour l'essentiel à « une communication plus efficace » (Gambier, 1994 : 413), d'autant qu'il doit paraître dans une édition polyglotte. Ainsi, la thèse démontre que cette déclaration de polissage de textes déjà infiltrés dans la langue-culture met en évi-

dence les liens qui se tissent entre le retraducteur et les premières versions et révèle son opinion qu'il fait reposer sur celle des traducteurs précédents, des éditeurs et des lecteurs et sur le succès remporté. D'ailleurs, dans son texte liminaire, José da Fonseca énonce qu'il a analysé les textes précédents puisqu'il cite la version de la *Rollandiana*, pour soutenir à son tour la mauvaise qualité de ce texte et légitimer la supériorité qu'il attribue à celle du Capitão et de Filinto. Deux traducteurs qui n'ont pas à faire leurs preuves, tant leur compétence est incontestable, puisque l'œuvre est toujours publiée et qu'il la retraduit/corrige, alors que celle de la *Rollandiana* a disparu. On peut déduire des mots de José da Fonseca que l'excellence du travail de Filinto et du Capitão (simple copiste tout de même) a contribué à la survie d'une œuvre en terres lusitaniennes et que, grâce à la publication polyglotte dans laquelle cette nouvelle version est introduite, elle survivra en Europe et se fera sans conteste témoin du génie portugais en matière traductive et des beautés de sa langue. Si, selon Berman et Gambier, *Les Aventuras de Telemaco* de 1788 peuvent être considérées comme une retraduction, elles s'installent davantage comme une traduction, mais par sa nature, une traduction « em verso portu-guez ». Elle apparaît au premier abord, pour Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, comme un exercice de style qui inscrit son texte dans une double portée : à l'instar de Fénelon, dédier un texte au jeune prince héritier, D. Jozé qui, tel le Duc de Bourgogne doit se préparer à régner et, dans le sillage du débat qui taraude les milieux lettrés portugais, écrire un poème épique en vers, d'autant qu'il a la réputation d'être un versificateur éminent.

En réalité, les considérations liminaires cachent des intentions autres : le discours péritextuel sous-jacent au mouvement des traductions/retraductions accompagne et reprend le discours épitextuel déployé en France à la même époque, lequel se déploie alors dans nombre de textes, dans les *Éloges de Fénelon* et même dans le *Testament de Louis XVI*. Si cet entendement de l'œuvre fénelonienne ne surgit pas de manière explicite et avouée dans tous

les péri-textes, il se fait évident dans l'apparat notulaire de deux des réécritures en étude, celle de 1785 et celle de 1788, et surtout dans le métatexte que constitue la continuation des *Aventuras finais de Telemaco* de José Manuel Ribeiro Pereira. On a bien souligné que ces notes et ce métatexte, davantage que l'appareil liminaire, rendent compte du dessein idéologique évident que les traducteurs élucident dans les marges du texte. Ils informent sur la subjectivité du traducteur, sur son interprétation du texte de départ et, par conséquent, sur l'interprétation du texte qu'il propose à son lecteur et la nature de l'artefact produit. Tout le péri-texte se transforme ainsi en l'exemple le plus représentatif de la conception de la traduction comme péri-texte du texte original et de la traduction comme un second original.

Bref, aussi bien l'appareil péri-textuel, la prose notulaire que le métatexte s'instaurent comme un grand péri-texte, non seulement de toute l'œuvre fénelonienne (*Aventures de Télémaque* et *Directions*) mais aussi de tout le mouvement traductif portugais (œuvre utile au pays, œuvre morale, œuvre d'économie, œuvre sur la justice, œuvre de politique agricole, œuvre sur les bonnes mœurs, œuvre classique d'un monde des Anciens, œuvre de conseils d'un père à son fils...).

En somme, les traductions des *Aventures de Télémaque* s'inscrivent dans un contexte de régénération des lettres portugaises, sous le patronage du pouvoir (à qui elles sont dédiées) et des préceptes d'une académie, l'*Arcádia Lusitana* et ses descendants qui y voient un manuel de vertu, de bonnes mœurs, un ouvrage sublime qui se fait modèle de stylistique et d'éloquence et qui propose des solutions au bon gouvernement du pays. En introduisant finalement dans le panorama portugais un classique immortel qui rayonne, en traduction, dans toute l'Europe depuis le début du siècle, les traducteurs et retraducteurs portugais veulent au premier chef combler une lacune impardonnable. Mais si la censure retient cette version pour l'introduction du chef

d'œuvre, on a vu qu'en réalité, sous des dehors moralisants, les traducteurs cachent des intentions autres. Cette thèse révèle, ainsi, que, en réalité, José Manuel Ribeiro Pereira veut se mêler de politique économique comme le démontre sa pratique en traduisant le physiocrate Fourbonnais ou en écrivant les *Aventuras finais de Telemaco*. Le capitão Manuel de Sousa s'inscrit lui dans un autre volet de la politique : l'enrichissement et l'affirmation de la langue portugaise, dont il revendique la supériorité et qu'il veut illustrer par sa pratique même. L'éditeur de la *Rollandiana*, par la nature de l'appareil notulaire et la nature de ses catalogues, se consacre à la diffusion d'une œuvre qu'il veut utile pour la « mocidade portugueza ». Enfin, la réécriture de 1788, qui de prime abord surgit comme une adaptation stylistique, se révèle une lecture *ad usum delphini* des *Aventures de Télémaque*, s'adressant à un futur souverain qu'il faut instruire et prévenir contre tous les dangers qui l'attendent et reprend les premières lectures de l'œuvre fénelonienne lors de sa parution, un brûlot, un pamphlet acéré, contre la politique de Louis XIV.

Avec ce miroir tendu au prince D. Jozé, Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa se fait Fénelon pour le mettre en garde contre les travers du pouvoir et la politique du grand-père de son pupille qui, par la mauvaise éducation reçue, par sa détestable gestion administrative, son goût du luxe, sa luxure effrénée, son amour immodéré pour la guerre, ont conduit la France à la ruine, ce qui explique son état actuel. L'héritier du trône, à l'image du Duc de Bourgogne, doit suivre ces conseils et ces enseignements moraux afin de devenir un roi parfait et emprunter les routes pour régner selon les lois divines et les leçons de Fénelon.

La traduction de l'œuvre fénelonienne s'ancre donc dans un *agenda* bien précis, voire un mouvement de débats sur l'économie que doit suivre le pays, l'éducation, le progrès et les valeurs morales qui doivent présider à la bonne conduite des souverains et de ses fidèles. Fénelon étant un auteur chrétien, respectueux des institutions, un anti-Machiavel, un religieux, qui *a priori*

ne semble pas remettre en cause l'institution, bien au contraire, tout laisse à croire que la réécriture de son texte ne fait que renforcer le pouvoir de l'institution royale et religieuse, ce qui ne saurait déplaire à D.José I, au Marquis de Pombal puis à D. Maria I. Ses conseils au Duc de Bourgogne, comme les conseils de Mentor à Télémaque et ceux d'Ulysse à Télémaque exhibent tous, dans une sorte de mise en abyme soutenue par le mouvement de la réécriture, la conception royale du pouvoir portugais : une monarchie absolue éclairée mais de type religieux, reposant sur la morale et l'obéissance au roi, aux institutions et à la famille.

Comme traduire, c'est, on l'a démontré, plaire à son lecteur, au public et au pouvoir, *Les Aventures de Télémaque*, par leur concentré de qualités humaines de bonté, d'obéissance, de vertu, remplissent toutes les caractéristiques susceptibles de plaire: imité d'Homère, il offre une panoplie de connaissances mythologiques, et plaît aux partisans d'un retour à un âge d'or agricole et passéiste ; « poème en prose », il sert d'argument dans les débats génériques, et plaît aux Modernes ; roman tout court, il s'ancre dans un genre littéraire que l'on voit fleurir ici ou là ; manuel d'éloquence et de style, il rejoint les débats des Arcades sur la nouvelle poétique à mettre en œuvre pour évacuer le mauvais goût ambiant du baroque.

Les réécrivains et Fénelon font, de ce fait, découvrir de nouveaux horizons à un public avide de textes français, mais sans le heurter ou se mettre à dos le pouvoir et la censure. Avec Fénelon, le lecteur *reste à sa place*. Contrairement à la lecture qu'en feront, quelques années plus tard, les révolutionnaires français comme Robespierre ou Chénier, Fénelon n'a donc rien de révolutionnaire, bien au contraire il conforte le pouvoir en place. Ce que les traducteurs et retraducteurs portugais, en hommes de l'appareil d'État ou en fervents défenseurs de la politique pombaline et royale, ont parfaitement compris.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS :

FÉNELON, F. (1765). *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulisses* , tomos I e II. Lisboa : Na Officina Régia Silviana e da Academia Real.

FÉNELON, F. (1784). *Aventuras de Telémaco, Filho de Ulisses* , tomos I e II. Lisboa : Na Officina Régia Silviana e da Academia Real.

[FÉNELON] PEREIRA. J.(1775). *Aventuras finaes de Telemaco, filho de Ulysses, novamente compostas pelo Bacharel Joseph Manoel Ribeiro Pereira*. Secretario da junta da Administração da Companhia Geral do Grão Pará, e Maranhão. Para servirem de continuação, e suplemento as que em França compoz o sabio, e illustre Fenelon, e que já se acham traduzidas em Portuguez pelo mesmo Author desta nova composição, e impressas no anno de 1765. Lisboa : Na Officina de Manoel Amado, Anno M.DCC.LXXV.

FÉNELON, F. (1770). *O Telemaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia*, por Capitão Manoel de Sousa, tomos I e II. Lisboa : Na Officina de Miguel Rodrigues.

FÉNELON, F. (1776). *O Telémaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia*, traduzido e dedicado ao Ill.mo, e Ex.mo Senhor Marquez Secretario de Estado, Pelo capitão Manoel de Sousa, tomos I e II. Lisboa: Na Oficina de João Antonio da Silva.

FÉNELON, F. (1785). *O Telemaco de Monsieur Francisco de Salignac de la Motte Fenelon, Arcebispo, e Duque de Cambraia*, por Capitão Manoel de Sousa, tomos I e II. Lisboa : Na Officina de José de Aquino Bulhões.

FÉNELON, F. (1837). *Aventuras de Telemaco, Fillho de Ulisses por Francisco Salignac La Mothe Fénelon, Arcebispo e Duque de Cambraia*, etc. Tradução do Capitão Manuel de Sousa, e de Francisco Manuel do Nascimento, Retocada e Correcta por José da Fonseca, tomos I e II. Paris : Na Libreria Europea de Baudry.

FÉNELON, F. (1848). *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulisses por Francisco Salignac La Mothe Fénelon, Arcebispo e Duque de Cambraia*, etc. Tradução do Capitão Manuel de Sousa, e de Francisco Manuel do Nascimento, Retocada e Correcta por José da Fonseca, tomos I e II Paris : Na Libreria Europea de Baudry.

FÉNELON, F. (1785). *As Aventuras de Telemaco, filho de Ulysses, por Francisco De Salignac da Motha Fenelon, Traduzidas do Francez em Portuguez. Com hum Discurso sobre a Poesia Épica, e Excellencia do Poema de Telemaco; e Notas Geográficas, e Mythologicas para a intelligencia do mesmo Poema*, . I vol. Lisboa :Na Typografia Rollandiana. Com Licença da Real Meza Censória.

FÉNELON, F. (1788). *Aventuras de Telemaco, traduzidas em verso portuguez, A que se ajuntão algumas Notas Mythológicas, e Allegorias para intelligencia do Poema. Dedicadas ao Serenissimo Principe do Brasil, por Joaquim Joseph Caetano Pereira e Sousa, Advogado da Casa da Supplicação*, tomos I e II. Lisboa: Na Officina Francisco Luis Ameno. 2 vols.

BIBLIOGRAPHIE CITÉE :

ALMEIDA, M. L. de. (1964). *Noticias históricas de Portugal e Brasil (1751-1800)*. Coimbra : Coimbra Editora Ltda.

ALMEIDA, T: (1786/2001) Discurso Preliminar sobre o Poema do Feliz independente. In *O Feliz Independente*. Edição Zulmira C. Santos. *Teodoro de Almeida, O Feliz Independente* (éd. 1786) Porto Portugal: Campo das Letras.

ALMEIDA, T: (1786 -1787) Discurso Preliminar sobre o Poema do Feliz independente. In *O Feliz Independente*. Edição Zulmira C. Santos. *Teodoro de Almeida, O Feliz Independente* (éd. 1786) Porto Portugal: Campo das Letras.

ALVIM, M.-H, V-B e (1997). A Cultura no Feminino. A Marquesa de Alorna. Um caso paradigmático. In *O Tripeiro*, 7.^a série, ano XVI, n.º 6-7, Junho/Julho.

ALVIM, M.-H, V-B e (1988). A Marquesa de Alorna – Defensora das Luzes A agente contra-revolucionária. In *Revista de História das Ideias*, vol.10 A Revolução Francesa e a Península Ibérica .

ANACLETO, M. (2011) Lieux de la modernité de Racine au Portugal : de l'écriture néoclassique du pathétique à la représentation contemporaine du tragique » In *Littératures Classiques – échos du Grand Siècle (1638-2011)*, n° 76.

ANASTÁCIO, V. (2021). Gendering Libraries and Reading (a Glimpse at Three Generations of Portuguese Readers. ANASTÁCIO, V.: In *Gendering the Portuguese-Speaking World: From the Middle Ages to the Present*, George-Bryan Souza (ed.), volume 33.

ANASTÁCIO, V. (2007). O Terramoto de 1755 : Marco de História Literária ? In : *O Terramoto de 1755 : Impactos históricos* . Lisboa : Livros Horizonte

ANONYME (1818). *Renato e Aventuras de Aristonoo. Traduzidos do Francez. Seguido de Renato : episodio do genio do Christianismo. As Aventuras de Aristonoo por Fenelon*; trad. em portuguez por Bento Luiz Vianna. Paris : Na Off. De A. Bobée.

ARAÚJO, A. C. (2015). Discursos sobre o Entendimento Humano e a Civilização na Filosofia das Luzes em Portugal. In *Biblos*. Número 1, 3.^a série.

ARAÚJO, A. C. (2003). *A Cultura das Luzes em Portugal. Temas e Problemas*. Lisboa : Livros Horizonte.

ARAÚJO, A. C. (1991). O desastre de Lisboa e a opinião pública europeia , In *Estudos de história contemporânea europeia*, Lisboa : Livros Horizonte.

ARAÚJO, A. C. (1984) Ilustração, Pedagogia e Ciência em António Nunes Ribeiro Sanches. in *Revista de História das Ideias*. Vol. 5,

ARGENSON, M. Marquis d'. (1746). *Discours sur la nécessité d'admettre des étrangers dans les sociétés littéraires, par le Marquis d'Argenson*, lu le 2 février 1747, le jour de sa réception à L'Académie Royale des Sciences de Berlin.

ARZOUMANOV, A. (2012) Pour une poétique historique de la prose notulaire. In *Acta fabula*, vol. 13, n° 9, *Notes de lecture*, Novembre-Décembre 2012.

BADIOU, A. (2001). *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, trans. P. Hallward, London: Verso, In VENUTI, L. *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. New York : Routledge.

BALBI, A. (1822). *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve comparé aux autres états de l'Europe, et suivi d'un coup d'oeil sur l'état actuel des sciences, des lettres et des beaux arts parmi les Portugais des deux hémisphères. Dédié à sa Majesté Très-Fidèle*. Par Adrien Balbi. Tome Second. Paris : Chez Rey et Gravier.

BARABONA, H.(2014). Joaquim José Caetano Pereira e Sousa e as “primeiras linhas” da modernidade jurídica luso-brasileira (sécs. XVIII/XIX). In *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio : Saberes e práticas científicas*. AN-PUH-Rio, 28 de julho a 1 de Agosto de 2014.

BARBERIS, P. (1974). Littérature et société. Entretien avec Georges Duby. In Ed. Roger Pillaudin. *Ecrire ...pour quoi ? pour qui ?* Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.

BASSNETT S: & LEFEVERE, A.(eds.). (1990). *Translation, History and Culture*. London/New York : Routledge.

BAYLE, P. (1685). *Nouvelles de la République des Lettres*, nov. 1685, art. 5 .

BEHERENS, C. (1967). *O Ancien Régime*. Lisboa : Verbo.

BENSIMON, P.(éd.) (1998). Traduire la culture. In *Palimpsestes 11*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BERMAN, A.(1990). La retraduction comme espace de traduction. In *Palimpsestes*, n° 4, pp. 1-7.

BOILEAU, D. N. (1870). *Œuvres complètes de Boileau Despréaux. Précédées des œuvres de Malherbe. Suivies des œuvres poétiques de J.B. Rousseau*. Paris : Chez Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie} Libraires Imprimeurs de l'Institut de France. MDCCCLXX.

BOLAMA, Marquês de Ávila e de (1916). D. Leonor de Almeida, Carta a D. João de Almeida Portugal, 2.º Marquês de Alorna e 4.º Conde de Assumar In *A Marquesa de Alorna*. Lisboa : Imprensa de Manuel Lucas Torres

BOMBELLES, Marquis de (1979). *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal – 1786-1788*. Paris : PUF.

BONNANT, G. Les Libraires du Portugal au XVIIIe siècle vus à travers leurs relations d'affaires avec leurs fournisseurs de Genève, Lausanne et Neuchâtel. In *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, ano VI. Jan.-Junho, n°s 21-22.

BOREL, J :A & ROLLAND F (1766). *Obras Poeticas de Domingos dos Reis Quita, Chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio*. Dadas à luz por BOREL, E ROLLAND, Mercadores de Livros. Tomo I. Lisboa : Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. Anno M. DCC: LXVI. Com todas as licenças necessárias. Vendem-se na logea dos senhores Borel, e Rolland, à sua casa impressas.

BOTTINEAU, Y. (1973) Le goût de D. João V : art et gouvernement . In *Bracara Augusta, Actas do Congresso « A Arte em Portugal no século XVIII »*, vol. XXVII, n° 64 (tome II), Braga.

BOURDIEU, Pierre (1998). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, coll. Points.

BOURDIEU, Pierre (1991). Le Champ Littéraire- In *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°89. Paris : Éditions de Minuit.

BOURDIEU, Pierre (1971). Le marché des Biens Symboliques. In *L'Année Sociologique*, Troisième série, vol.22. Paris : PUF.

BRAGA, T. (1901). *Filinto Elísio e os Dissidentes da Arcádia*. Porto : Imprensa Portuguesa.

BRAGA, T. (1891). .A Baixa Comedia e a Opera. Século XVIII, In *História do Theatro Português* Vol.3. Porto : Imprensa Portuguesa.

BRENNER, T. (2007) Introduction Le Portugais lisent l'Europe : panorama des traductions au Portugal au XVIIIe siècle. In MAFFRE Cl. & GAGNOUD A. & BRENNER, T. (ed.). *Lire l'autre dans l'Europe des Lumières*. Presses Universitaires de la Méditerranée.

BRITO, A. F. (1989 /1995). *Nas origens do teatro francês em Portugal*, Porto : NEFUP

BRITO T. Couto de (2013). Fénelon e a imitação dos antigos. In *Cultura Histórica e Patrimônio*, volume 2, número 1.

BRITO; T. Couto de (2011). Fénelon entre Antigos e Modernos, In *Letras*, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 285-304, jul./dez. 2011

BRITO; T. Couto de (2009). As Aventuras de Telêmaco: História crítica e releituras, In *Revista Criação e Crítica*, nº3.

BRUCOURT, C. F. de (1747). *Essai sur l'éducation de la noblesse*, A Paris : Chez Durand, M. DCC. XLVII.

BRUMOY, P. (1730). *Le Théâtre des Grecs*. Paris : Chez Rollin Père.

BURY, E. (2004). Situation du Télémaque : du projet pédagogique à la fortune littéraire In: CUCHE, F. X. & LE BRUN, J. *Fénelon : Mystique et politique (1699-1999)*. Paris : Honoré Champion Éditeur.

CABANIS, (1823). De la maladie et de la mort d'Honoré-Gabriel. Victor Riquetti Mirabeau », « Troisième Discours sur l'Etablissement d'un Lycée National », In *Œuvres Complètes de Cabanis, Membre du Sénat, de l'Institut, de l'École et Société de Médecine de Paris, etc; Accompagnées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages*.

Tome Second. Paris, Bossange Frères, rue de Seine, n° 12. Paris : Firmin Didot, Père et Fils , rue Jacob, n° 24 : M DCCC XXIII.

CAEIRO, F. da G.(1984). *Nótula sobre Verney*. Coimbra : Imprensa da Universidade.

CAEIRO, F.da G.(1980). Livros e livreiros franceses em Lisboa, nos finais de Setecentos e no primeiro quartel do século XIX, In *Buletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, 35.

CALLE-GRUBER, M. & ZAWISZA, E. (2000). *Péritextes. Etudes aux bords du texte*. Paris : L'Harmattan.

CANAVARRO, P. & GUEDES F. M. Silva & RAMOS M. M. Ortigão & CALADO M. Marques (1975) *Imprensa Nacional: actividade de uma casa impressora*. Lisboa : Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

CAPPERONNIER, C. (1736), *Apologie du Télémaque contre les sentiments de Monsieur de Voltaire tirés de son essai sur le poème épique* A Paris : Chez Pierre Ribou, quay des Augustins, à S. Louis. MDCCXXXVI. Avec approbation & permission.

CARCASSONNE, E. (1946) *Fénelon, l'homme, l'œuvre*, 2^e édition. Paris : Hatier-Boivin, coll. Connaissances des Lettres.

CARDOSO, S. (1994) *Historiografia gramatical: 1500-1920*. In Anexo 7 de *Revista da Faculdade de Letras. Série Línguas e Literaturas*. (UP).

CARREIRA, A. (1982). *As Companhias Pombalinas*. Lisboa : Editorial Presença.

CARRERE, J.-B. F. (1798). *Voyage en Portugal et particulièrement à Lisbonne, en 1796, ou Tableau Moral, Civil, Politique et Religieux de cette Capitale, suivi de plusieurs lettres sur l'état ancien et nouveau de ce royaume*. À Paris : Chez Déterville.

CARVALHO e MELO, S. J. de (1984). Discurso político sobre as vantagens que o Reino de Portugal pode tirar da sua desgraça por ocasião do terramoto de 1.^o de novembro de 1755 . In *Memórias Secretíssimas do Marquês de Pombal*, Lisboa, Europa-América.

CARVALHO e MELO, S. J. de (1984). *Memórias secretíssimas do Marquês de Pombal, e outros escritos*. Lisboa Publicações Europa-América. Ed. n.º 4193/3457.

CASANOVA, P. (1999). *La République Mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.

CASANOVA, P. (2002) Consécration et accumulation du capital littéraire [La traduction comme échange inégal] . In *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, septembre 2002. Traductions : les échanges littéraires internationaux.

CASTELO-BRANCO, F. (1974). Significado Cultural das Academias de Lisboa no séc. XVIII . In *Bracara Augusta, A Arte em Portugal no séc. XVIII, vol. III, n.º 65-66*, Braga : Câmara Municipal de Braga.

CAVALEIRO DE OLIVEIRA, (1951) *Opúsculos*, publicados por A. Gonçalves Rodrigues, Coimbra.

CAVALEIRO DE OLIVEIRA, (1757). *Discours pathétique au sujet des calamités présentes, arrivées en Portugal : Adressé à mes compatriotes et en particulier à sa Majesté Très-Fidèle Joseph I. Roi du Portugal*. Par le Chevalier d'Oliveyra, Londres. M DCC. LVI *Suite du Discours Pathétique ou Réponse aux Objections et aux Murmures que cet Ecrit s'est attiré à LISBONNE. Addressée aux Portugais* Par Le Chevalier D'Oliveyra, Auteur du Discours qu'il défend. A LONDRES. Imprimé par J. HABERKORN, dans Gerrard Street, SOHO : Et se vend chez P. VAILLANT, dans le Strand-, M. CHASTEL, dans Compton-Street, & M. DU NOYER, dans le Hay-Market. M DCC LVII.

CHARTIER, R. & MARTIN, H.-J (éds) (1990). *Histoire de l'édition française, II : Le livre triomphant 1660-1830*. Paris : Fayard.

CHARTIER, R. (1999). Livres, lecteurs, lectures. In *Le Monde des Lumières*, FERRO V. & ROCHE Daniel (ed.). Paris : Fayard

CHATELET, Duc du (1799/ 1801). *Voyage du ci-devant Duc du Châtelet en Portugal, ou se trouvent des détails intéressans sur ses colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M. de Pombal, etc*. Revu, corrigé sur le Manuscrit et augmenté de Notes sur la situation actuelle de ce Royaume et ses colonies. Par F. Fr. Bourgoing, ci-devant Ministre plénipotentiaire de la République française en Espagne, Membre associé de l'Institut national, etc. Avec la Carte du Portugal, et la Vue de la

Baie de Lisbonne, Seconde Edition. Tome Premier et Second. A Paris : Chez F. Buisson. N.º. 20, An IX.

CHAVES, Castelo-Branco, (ed.). (1983). *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa : Biblioteca Nacional.

CHEREL, A. (1917). *Fénelon au XVIII^e siècle (1715-1820). Son prestige. Son influence*. Paris : Hachette.

CICCIA, M.-N. (2003). *Le théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e siècle: de 1737 à la veille de la révolution libérale*. Lisboa : Centre culturel Calouste Gulbenkian.

CIDADE, H (1957). *O conceito de poesia como expressão de cultura*. Coimbra : Arménio Amado Editor Sucessor.

CIDADE, H (1941). Prefácio . In *Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna. Inéditos, Cartas e Outros Escritos*. Lisboa : Coleção de Clássicos Sá da Costa.

CIDADE, H. (1933/1959). *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas* (2 vol.; 1933, 1959). Coimbra : Imprensa da Universidade.

CIDADE, H (1929). *Ensaio sobre a crise mental do século XVIII*, Coimbra : Imprensa da Universidade

COIMBRA MARTINS, A. (2001). *As Fábulas de La Fontaine de São Vicente de Fora*. Paris-Lisboa.

COIMBRA MARTINS, A. (1982). Pombal e Molière, In *Revista de História das Ideias*, Vol. 4 – Tomo II.

COIMBRA MARTINS, A. (1965). Estrangeirados. In *Dicionário de História de Portugal* (SERRÃO, J. (dir)). Lisboa : Iniciativas Editoriais.

CORDONNIER, J.-L (1995). *Traduction et culture*. Paris : Didier.

COSTA, L. Freire, LAINS, P. & MIRANDA, & MÜNCH S. (2011). *História Económica de Portugal, 1143-2010*, Lisboa : A Esfera dos Livros.

COSTA PIMPÃO, A. J. da (1962). La Querelle du Théâtre Espagnol et du Théâtre Français. In *Revista de História Literária de Portugal*, n.º 1, Coimbra : FLUC

CRISTÓVÃO, F. Alves (1983) Presença de Fénelon no espaço literário luso-brasileiro, subsídios para um estudo. In *Les rapports culturels et littéraires entre le*

Portugal et la France, Actes du Colloque, Paris, 11-16 octobre 1982. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.

CRONIN, M. (2003). *Translation and Globalization.* London and New York : Routledge.

CRUZ e SILVA, (1811). Dissertação Que sobre o estilo da Écloga recitou aos 29 de Outubro de 1757 no Monte Menalo ALPINO NONACRIENSE . Parte II In *Poesías DE ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA. Na Arcadia de Lisboa ALPINO NONACRIENSE. mom. II. Que contém os Idyllios.* Lisboa : Na Typografia Lacerdina. Roa da Condeça ao Carino. Com Licença da Mesa do Desembargo do Paço.

CUCHE, F.-X. & LE BRUN, J. (dirs), (2004). Fénelon, Mystique et Politique (1699-1999), In *Actes du colloque international de Strasbourg pour le troisième centenaire de la publication du Télémaque et de la condamnation des Maximes des Saints,* Paris : Droz/ Honoré Champion.

CUCHE, F.-X. (2000). La morale dans les ouvrages pédagogiques de Fénelon. In *Nouvel état présent des études sur Fénelon, Études réunies par Henk Hillenaar.* Amsterdam/Atlanta GA : Editions Rodopi, B.V.

CUCHE, F.-X. (1998). L'épisode de Tyr. In *Seminari Pasquali di analisitestuale, 12. Les Aventures de Télémaque,* Centro Clarke. Pise : ETS.

CUCHE, F.-X. (1994). Un prophète à la Cour , préface à la réédition de Fénelon, *Lettre à Louis XIV.* Rezé : Séquences, « L'Ire du temps ».

CUCHE F.-X. (1991). *Une pensée sociale catholique. Fleury, La Bruyère, Fénelon,* préface de Jacques Truchet. Paris : Cerf, collection Histoire.

CUCHE, F.-X., (1986). Vers une nouvelle définition de la nation à la fin du XVII^e siècle. Fénelon et la nation française. In *Studia romanica posnaniensia,* volume 12. Poznan: UAM.

CURTO, D. Ramada, & al. (2007). *As gentes do livro. Lisboa, século XVIII*. Lisboa : Biblioteca Nacional.

D'ALEMBERT, J. le Rond (1821). Réflexions sur les Éloges académiques. Éloge de Fénelon, Eloge lu à la séance publique du 25 août 1774 In *Œuvres complètes de D'Alembert*, Tome Deuxième, I^{re} Partie . A Paris/A. Belin : Bossange Père et Fils, Bossange Frères.

D'ALEMBERT, J. le Rond (1759). Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier, In *Mélanges de Littérature, d'histoire et de philosophie. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée très considérablement par l'auteur*. Amsterdam : Zacharie Chatelain & fils, t. III.

D'ALEMBERT, J. le Rond (1753), Collège, In *Encyclopédie*, Tome troisième. Paris : Briasson, David, Le Breton, Durand.

DARCOS, X. (1992) *Histoire de la Littérature française*. Paris : Hachette Éducation.

DELILLE, J. ou l'abbé DELILLE (1770/1771). Discours préliminaire. In *Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers françois, Avec des notes* ; Par M. Delille, Professeur de l'Université de Paris, au Collège de la Marche. A Paris : Chez Claude Bleuët, Libraire, M. DCC. LXXI. Avec Approbation et Privilège du Roi .

DENIPOTI, Cl. (2017). O livreiro que prefaciava (e os livros roubados); os prefácios de Francisco Rolland e a circulação de livros no Império português ao fim do Século XVIII. In *História: Questões & Debates*. Curitiba : volume 65, n^o.1, jan./jun.

DESCLOS, P. (2015) L'Europe des idées neuves. In *Les Cahiers de Science et Vie : Le Siècle de Voltaire. L'ombre et les Lumières*, n^o 152, avril 2015.

DESCRIPTION DE LA VILLE DE LISBONNE (1730). *Description de la ville de lisbonne où l'on traite de la cour, de Portugal, de la Langue Portugaise, & des Mœurs des Habitans ; du Gouvernement, des Revenus du Roi, & de ses Forces par Mer & par Terre ; des Colonies Portugaises, & du Commerce de cette Capitale*. A PARIS : Chez Pierre Prault, Quay de Gesvres, au Paradis. M. DCC. XXX. Avec Approbation & Privilège du Roy.

DESFONTAINES, (1735-1736). *Observations sur les écrits modernes, De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au cœur...* 4 vol. in-12. Paris, M DCC XXXVI.

DES GRANGES, Ch.M. & BOUDOUT, J. (1962). *Histoire de la Littérature française*, Hatier.

DE STAËL, Mme- (1813). *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800, Paris.

D'HULST, L. (1990). *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille : Presses Universitaires de Lille

D'HULST, L & GAMBIER, Y. (2018). General introduction Lieven D'Hulst and Yves Gambier ». In *A History of Modern Translation Knowledge Sources, concepts, effects* Edited by Lieven D'Hulst KU Leuven Yves Gambier. University of Turku & Immanuel Kant Baltic Federal University John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins B.V.

DIAS, J. S. da Silva. (1984/1985). Pombalismo e projecto político, In *Cultura e história*, vol. I. Coimbra : Imprensa da Universidade.

DIAS, J. S. da Silva. *Portugal e a Cultura Europeia* (séc. XVI a XVIII), Coimbra : Imprensa da Universidade, 953, VI.

DOMERGUE, L (1982). Les mémoires du Marquis de Pombal et leur réception dans l'Espagne des Lumières. In *Pombal Revisitado, vol. 1, Actas do Colóquio*. Lisboa : Imprensa Universitária /Editorial Estampa.

DOMINGOS, M.D. (2000). *Livreiros de Setecentos*. Lisboa : Biblioteca Nacional.

DOMINGOS, M. D. (1995). *Mercado livreiro no século XVIII : Mecanismos e Agentes*. Lisboa : Barata.

DOTOLI, G. (1987). Relire Télémaque. In *Littérature et société en France au XVII^e siècle*. Fasano: Schena. Paris : Nizet.

DUFLO, C. (2023). *Les Aventures de Télémaque de Fénelon ou le roman politique*. Paris : Editions Honoré Champion.

DUMOURIEZ, Général (1775). *État présent du Royaume de Portugal en l'année 1766*. Lausanne : Fr. Grasset.

DUMOURIEZ, Général (1797). *État présent du Royaume de Portugal. Nouvelle édition revue, corrigée, et considérablement augmentée, avec une carte géographique du Portugal*. Hambourg : Chez P. Chateaufort.

- ENDERS, A. (2008). *Nouvelle histoire du Brésil*. Paris : Chandeigne, Série Lusitane.
- ESPAGNE, M. (1999). *Les Transferts culturels franco-allemands*. Paris : Presses Universitaires de France, Collection Perspectives germaniques.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990a). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In VENUTI L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, second edition (12000), New York and London : Routledge.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990b). *Polysystem Studies*. Duke University Press
- EVEN-ZOHAR, I. (1978/2004), The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, In VENUTI L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, second edition (12000), New York /London : Routledge.
- FARIA, J. (1950). Um século de teatro frances em Portugal (1737- 1838). In *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais*, Lisboa, t.1, n°1.
- FENELON, F. (1999). *Correspondance de Fénelon, tome XVI, les dernieres années 1712-1715. Texte établi par Jean Orcibal avec la collaboration de Jacques Le Brun et Irénée Noye*. Paris : Droz.
- FENELON, F. (LE BRUN J. (org.)). (1997). *Œuvres, Tome II*. Paris : Gallimard. Edition de la Pléiade. .
- FENELON, F. (1987). *Les Aventures de Télémaque*, chronologie et introduction par Jeanne-Lydie Goré. Paris : Garnier.
- FENELON, F. (LE BRUN J. (org.)). (1983). *Œuvres, Tome I*. Paris : Gallimard. Edition de la Pléiade.
- FENELON, F. (1839). De l'éducation des filles. In *Chefs-d'œuvres littéraires de Fénelon*. A Paris : Chez Lefèvre.
- FENELON, F. (1835). Correspondance de Fénelon. In *Œuvres de Fénelon, Archevêque de Cambrai, Volume 3*. A Paris : Chez Lefevre, Libraire-Editeur, M. DCCC XXXV.

FÈNELON, F. (1818) Lettre CCXXI (CLXXXI) De la Marquise de Lambert à Fénelon, In *Œuvres complètes* de Fénelon, Correspondance, tome 7.

FENELON, F. (1785). *Les Aventures e Télémaque, fils d'Ulysse, Par feu Messire François de Salignac de la Motte Fenelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque-Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire, etc.* Nouvelle édition, conforme au Manuscrit original, et enrichie de figures. A Amsterdam : Chez D.J. Changuion. MDCCLXXXV.

FENELON, F. (1775) *Les Aventures e Télémaque, fils d'Ulysse, Par feu Messire François de Salignac de la Motte Fenelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque-Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire, etc.* Nouvelle édition, conforme au Manuscrit original, et enrichie de figures. A Amsterdam : Chez D.J. Changuion. MDCCLXXV.

FENELON, F. (1761) *Dialogos sobre a eloquencia em geral e a do pulpito em particular / escritos em a lingua franceza pelo famoso Francisco Salignac Fenelon ... e traduzidos em a portugueza.* Lisboa : na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo. Anno de M. DCC. LXI. Com todas as licensas necessarias.

FENELON, F. (1757) *Les Aventures e Télémaque, fils d'Ulysse, Par feu Messire François de Salignac de la Motte Fenelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque-Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire, etc.* Nouvelle édition, conforme au Manuscrit original, Tome I et II. A Paris : Chez J. Barbou, Libraire- Imprimeur, Saint-Jacques, aux Cigognes. M DCC LVII.

FENELON, F. (1747), *Directions pour la conscience d'un roi, composées pour l'instruction de Louis de France, duc de Bourgogne, par Messire François de Salignac de la Motte-Fénelon, Archevêque-Duc de Cambrai, son Précepteur,* A La Haie, Chez Jean Neaulme, M. DCC. XLVII

FENELON, F. (1718). Préface. In *Dialogues sur l'Eloquence en général, et sur celle de la chaire en particulier, avec une Lettre écrite à l'Académie Française, par feu Messire François de Salignac de la Motte Fénelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque Duc de Cambrai, Prince du saint Empire,* etc. A Paris : Chez Jacques Estienne, rue Jacques, à la Vertu. M. DCCXVIII. Avec Approbation et Privilège du Roy.

FENELON, F. (1717) *Les Avantures de Télémaque, fils d'Ulysse. Par feu Messire François de Salignac de la Motte-Fenelon, Précepteur de Messeigneurs les enfants de France, & depuis Archevêque, Duc de Cambrai, Prince du saint Empire, &c.* Nou-

velle Edition Augmentée, conforme au Manuscrit original. La Haye : Chez Adrian Moetjens.

FENELON, F. (1717) *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. Par feu Messire François de Salignac de la Motte-Fenelon, Précepteur de Messeigneurs les enfans de France, & depuis Archevêque, Duc de Cambrai, Prince du saint Empire, &c. Première Edition conforme au Manuscrit original.* A Paris : Chez Florentin Delaulne, M. DCC XVII. Aven Privilège du Roi.

FENELON F. (1705) Préface. In *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, ou, Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère. Dernière édition, plus ample et plus exacte que les précédentes.* La Haye : Chez Adrian Moetjens.

FERREIRA LIMA, H. de Campos, (1940). *Racine et le Portugal*, Lisbonne : Institut Français au Portugal, Sep. De : "Extrait du Bulletin des Études Portugaises", n° spécial.

FIGUEIREDO, M. de (1804). *Obras Posthumas de Manoel de Figueiredo, Official da Secretario de Estado dos Negocios Estrangeiros, e da Guerra, Entre os Arcádas de Lisbia Lycidas Cynthio.* Lisboa : Na Impressão Regia, M. DCCC. IV. Por Ordem Superior.

FILINTO, E. (1836-1837). Carta A José Maria de Brito », 6 de junho de 1790 In *Obras de Filinto Elísio, Nova edição, tome I.* Lisboa : Na Tipografia Rolandiana, MDCCCXXXVI.

FILINTO, E. (1836). Carta a Francisco José Maria de Brito In *Obras completas.* Braga : APPACDM, vol. 1.

FLÉCHIER, V.-E. (1763). *Compendio das Orasoens Funebres de Mr Flexier, Bispo de Nymes, vertidas de Fransez em Portuguez, por Jozé Manoel Ribeiro Pereira, bacharel formado na Faculdade de Leis, dadas a Luz por Manoel Rodrigues da Silva.* Lisboa : Na Offic. De Antonio Rodrigues Galhardo.

FLEURY, C. (1778) *Costumes dos Israelitas, onde se ve o modelo de huma Politica simples e sincera para o governo dos Estados, e reformação dos costumes. Compostos na língua fr. por M. Fleury e trad. para a port. por João Rozado de Villalobos e Vasconcellos.* Lisboa : T. Rollandiana, 8.

FLEURY, C. (1782) *Costumes dos Christãos por Fleury para servir de continuação aos Costumes dos Israelitas,* em 8. 2 Vol. Ibid. Lisboa : Typographia Rollandiana 1782.

FONSECA, J. da.(1848). Aviso ao leitor. In *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulisses por Francisco Salignac La Mothe Fénelon, Arcebispo e Duque de Cambráia, etc.* Tradução do Capitão Manuel de Sousa, e de Francisco Manuel do Nascimento, Retocada e Correcta por José da Fonseca, tomos I e II Paris : Na Libreria Europea de Baudry.

FONSECA, J. da.(1837). Aviso ao leitor. In *Aventuras de Telemaco, Filho de Ulisses por Francisco Salignac La Mothe Fénelon, Arcebispo e Duque de Cambráia, etc.* Tradução do Capitão Manuel de Sousa, e de Francisco Manuel do Nascimento, Retocada e Correcta por José da Fonseca, tomos I e II Paris : Na Libreria Europea de Baudry.

FONSECA, J. da. & ROQUETE J.-I. (s.d.). *Diccionario dos synonymos poeticos e de epithetos da Lingua Portugueza. Paris / Lisboa : Guillard, Aillaud, & C^{ie}.*

FORBONNAIS, F. Véron Duverger de] (1766). *Elementos do Comercio*, traduzidos livremente do francez para o Portuguez pelo mesmo traductor de Telemaco, e das Orações Funebres. Lisboa : Na Ofic. de Antonio Rodrigues Galhardo.

FOYARD, J. (2003). Aux origines de la prose poétique : le *Télémaque* de Fénelon. In *Aux origines du poème en prose français (1750-1850)*, MUNNIA, V. & Nathalie, BERNARD-GRIFFITHS, N. S & PICKERING, R. (dir.). Paris : Honoré Champion.

FRANÇA, J. A. (1977). *Lisboa pombalina e o Iluminismo*, Segunda edição revista e aumentada. Lisboa : Livraria Bertrand.

FREDERIC II, (roi de Prusse) (1750). *L'Anti-Machiavel, ou Examen du Prince de Machiavel, avec des notes historiques et politiques. Publié par M. de Voltaire. Enrichi de pièces nouvelles & originales, la plûpart fournies par lui-même. Pour servir de supplément a ses oeuvres. Nouvelle édition où l'on a mis aux bas des pages, par des renvois, en forme de notes, les diverses leçons de toutes les éditions précédentes.* Tome premier [-second]. A Amsterdam : Aux dépens de la Compagnie. M.DCC.L.

FUMAROLI, M. (2001). *La querelle des Anciens et des Modernes XVIIe –XVIIIe siècles*, précédé de les abeilles et les araignées, édition établie et anotée par LECOQ, A. M. Paris : Editions Gallimard, collection Folio classique.

FUMAROLI, M. (2001). *Quand l'Europe parlait français*. Paris : Editions de Fallois.

GALLOUÉDEC-GENUYS, F. (1963). *Le Prince selon Fénelon*. Paris : Presses Universitaires de France.

GAMBIER, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. In *Meta*, 39 (3), 413–417

GAMBIER, Y. & d'HULST, L. (2018). General introduction Lieven d'Hulst and Yves Gambier. In *A History of Modern Translation Knowledge Sources, concepts, effects*. Edited by Lieven D'hulst KU Leuven Yves Gambier University of Turku & Immanuel Kant Baltic Federal University John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins B.V.

GAMBIER, Y. (2006), Pour une socio-traduction : In DUARTE, J. F, A. ASSIS R. & SERUYA, T.(eds) *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam et Philadelphie : John Benjamins Publishing Company.

GAMBIER, Y. & GOTTLIEB h. (eds) (2006). *(Multi) Media Translation : Concepts, Practices, and Research*. John Benjamins Publishing Company.

GARÇÃO, P. A. Correia (1778). *Obras poéticas de Pedro Antonio Correia Garção, Dedicadas ao Illustrissimo , Excellentissimo Senhor D. Thomaz de Lima e Vasconcellos Brito Nogueira de Telles da Silva, Visconde de Villa Nova de Cerveira, Ministro, e Secretario de Estado dos Negocios do Reino*, etc. Lisboa : Na Regia Officina Typografica. Anno M DCCLXXVIII. Com Licença da Real Mesa Censoria, e Privilegio Real.

GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil : collection Poétique.

GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.

GIDEL, R. (1971) *La politique de Fénelon*. Genève : Slatkine Reprints.

GONZALEZ, Ch. (2002). Nouveauté et théâtre au Portugal : un long chemin semé d'embûches. In ECKHARD KNABE, P. & R. MORTIER, R. & F. MOUREAU, F. (dir) *L'Aube de la modernité 1680-1760*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.

GORE, J.-L. (2009). Introduction. In *Les Aventures de Télémaque*. Paris . Classiques Garnier Poche.

GORE, J.-L. (1956). *L'Itinéraire de Fénelon : humanisme et spiritualité*. Paris : Garnier-Flammarion.

GORE, J.-L. (1968). Chronologie par Jeanne-Lydie Goré. In *Fénelon, Les Aventures de Télémaque*, Paris : Garnier-Flammarion.

GOUANVIC, J.-M. (2010). Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu. In *MonTI* 2.

GOUANVIC, J.-M. (2005). A Bourdieusian theory of translation, or the coincidence of practical instances: field, «habitus, capital and illusion. In *The Translator* 11.2.

GOUANVIC, J.-M. (1999). *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras : Artois Presses Université.

GOUDAR, A. (1756). *Discours politique sur les avantages que les Portugais pourraient retirer de leur malheur ; et dans lequel on développe les moyens que l'Angleterre avait mis en usage pour ruiner le Portugal. Ce Discours est suivi d'une Relation Historique du Tremblement de terre survenu à Lisbonne le premier novembre 1755, avec un détail contenant la perte en hommes, églises, palais, couvents, maisons, meubles, marchandises, diamants, etc.*, À Lisbonne : Chez Philantrope, à la Vérité, M. DCC. LVI.

GOUHIER, H. (1977). *Fénelon philosophe*. Paris : Vrin.

GOULEMOT, J.-M. (1989). *La Littérature des Lumières en toutes lettres*. Paris : Bordas.

GRANDE, N. (2002). *Le roman au XVII^e siècle. L'exploration du genre*. Paris : Bréal. Coll. Amphi Lettres.

GRANDEROUTE, R. (1987). De «L'Education des filles» aux «Avis d'une mère à sa fille» Fénelon et Mme Lambert. In *Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier/février* : 8 e année. N°1. Paris : Armand Colin.

GRANDEROUTE, R. (1985). *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*. Berne.

GREUTE, Cardinal G.(dir.). (1960/1995). *Dictionnaire des Lettres françaises – le XVIII^e siècle*. Paris : Fayard. Collection Encyclopédies d'aujourd'hui- La Pochothèque.

GRIMBERG, K. (2002). *O Fiador dos Brasileiros: Cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antônio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GROS DE BESPLAS, J.-M.-A (1768) *Des Causes Du Bonheur Public*. A Paris : M DCC LXVIII.

GUEDES, F. (1998). *Os livreiros franceses em Portugal no século XVIII. Tentativa de compreensão de um fenómeno migratório e mais alguma história*. Lisboa : Academia Portuguesa da História.

GUEDES, F. (1987). *O livro e leitura em Portugal: subsídios para sua história (séculos XVIII-XIX)*. Lisboa/São Paulo : Editorial Verbo.

HAZARD, P. (1994). *La Crise de la conscience européenne 1680-1715*. Paris : Fayard.

HERMANS, Th. (org.) (1985a). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New york : Routledge.

HILLENAAR, H. (2000). *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*, Études réunies par Henk Hillenaar, CRIN 36. Amsterdam /Atlanta : Éditions Rodopi B.V.

HOGU, L. (1920). Le mythe de Fénelon. In *Revue d'histoire de l'Église de France*. Tome 6. N°30.

HONT, I. (2010). *Jealousy of Trade. International Competition and the Nation-State in Historical Perspective*. Cambridge (MA) : Harvard University Press.

HORN, O. (2015). *Quand l'Europe parlait français*, documentaire de 52 minutes réalisé par Olivier Horn produit par Point du Jour et Arte, diffusé le mercredi 23 juillet 2015 à 22h20 (52 min) sur Arte.

HUET, P.-D. (1699) *Traité de l'origine des romans*. Paris.

INNOCENCIO, F: da Silva. (1862) *Diccionario Bibliografico Portuguez*, Estudos de Innocencio Francisco da Silva aplicaveis a Portugal e ao Brasil. Lisboa : Na Imprensa Nacional.

INNOCENCIO, F: da Silva. (1860) *Diccionario Bibliografico Portuguez*, Estudos de Innocencio Francisco da Silva aplicaveis a Portugal e ao Brasil, Tomo Quarto. Lisboa : Na Imprensa Nacional.

INNOCENCIO, F: da Silva. (1859) *Diccionario Bibliografico Portuguez*, Estudos de Innocencio Francisco da Silva aplicaveis a Portugal e ao Brasil, Tomo Sexto. Lisboa : Na Imprensa Nacional, 1859.

INNOCENCIO, F: da Silva. (1858) *Diccionario Bibliografico Portuguez*, Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil. Lisboa : Na Imprensa Nacional.

JAQUERI DE SALES, A. (1771). *Oração que com motivo da abertura do quarto curso da Aula do Commercio fez Alberto Jaquéri de Sales, Cavalleiro professo na Ordem de Christo e Lente da mesma Aula. Em 15 de fevereiro de 1771*. Lisboa : Na Regia Officina Typografica, Anno de M DCC LXXI. Com Licença da Real Mesa Censoria.

JAUSS, H.-R. (1978). *Pour une esthétique de la reception*. Paris : Gallimard.

KAPP, V. (1982). *Télémaque de Fénelon. La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*. Préface de Henri Gouhier. Tübingen /Paris : Günter Narr Jean-Michel Place, collection Études littéraires françaises, n°24.

LADMIRAL, J.-R. (1994). *Théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.

LADVOCAT , Abbé de (1755). *Dictionnaire historique-portatif, contenant l'Histoire des Patriarches, des Princes hébreux, des Empereurs, des Rois, et des Grands Capitaines, des Dieux et des Héros de l'Antiquité païenne : des Papes, des Saints Péres, des Évêques et des Cardinaux célèbres ; des Historiens, poètes, Orateurs, Théologiens, Jurisconsultes, Médecins, etc. Avec leurs principaux Ouvrages et leurs meilleures Editions ; des Femmes savantes, des Peintres, etc. et généralement de toutes les Personnes illustres ou fameuses de tous les Siècles et de toutes les Nations du Monde. Dans lequel on indique ce qu'il y a de plus curieux et de plus intéressant dans l'Histoire sacrée et profane. Ouvrage utile pour l'intelligence de l'Histoire ancienne et moderne, et pour la connaissance des Ecrits et des Actions des grands Hommes et des Personnes illustres*. Par Mr l'Abbé de Ladvocat. Docteur, Bibliothécaire et Professeur de la Chaire d'Orléans, en Sorbonne. Nouvelle Edition. Tome Premier. A Paris : Chez Didot, libraire et imprimeur. M DCC LV. Avec Approbation et Privilège du Roi.

LAGARDE, F. (1991). *Mimesis et persuasion. L'exemple du Télémaque* . in *French Forum*, vol. 16, n°1, University of Nebraska Press.

LA HARPE, J. (1771). *Éloge de François de Salignac La Motte-Fénelon, Archeveque-Duc de Cambrai, Precepteur des Enfants de France :Discours qui a remporté le Prix de l'Académie française en 1771*. Par M. de la Harpe. A Paris : Chez la veuve Regnard, M. DCC. LXXI.

LA HARPE, J. (1825). *Eloge de François de Salignac de la Motte-Fénelon, precepteur des Enfants de France, et depuis Archeveque-Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire. Discours qui a remporté le prix de l'Académie française en 1771. Par M. de La Harpe.*

LA HARPE, J.(1774). *Philosophie du XVIIIe siècle.* tome I. A Paris : Chez la veuve Regnard.

LAMBERT J, (1995). La traduction, modes et enjeux culturels. In : GAMBIER, Y. (éd.) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels.* Villeneuve d'Asq : Press Universitaires du Septentrion.

LAMBERT, J. & VAN GORP, H. (1985a). On Describing Translations. In Hermans, Theo (ed), *The Manipulation of Literature.* London / Sidney : Croom Helm.

LAMBERT, J. & D'HULST, L. & VAN BRAGT, K. (1985b) Translated Literature in France, 1800-1850. In *The Manipulation of Literature* (éd. Th. HERMANS), London, Croom Helm, 1985, p. 149-163.

LANAVERE, A. (dir.) (1994). *Je ne sais quoi de pur et de sublime... Télémaque,* préface d'Alain Viala. Orléans : Paradigme.

LANSON, G. (1895). *Hommes et Livres; études morales et littéraires.* Paris : Lecène et Oudin Ed.

LAVRADOR, M.-H Varela. (1945). *Alguns Aspectos da Sociedade Portuguesa do Séc. XVIII através do seu Teatro Original ou Traduzido,* Lisboa

LE BRUN, J. (2010). Les Aventures de Télémaque : destin d'un best-seller. In « *Littératures classiques* », 70, pp. 133-146.

LE BRUN, J. (2000). Fénelon et la politique In *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon, Études réunies par Henk Hillenaar.* Crin 36. Amsterdam/Atlanta : Editions Rodopi, B. V.

LE BRUN, J. (1997). Fénelon. Œuvres, Tome 2. Paris : Gallimard, NRF. Edition de la Pléiade.

LE BRUN, J. (1995). Préface. In *Fénelon, Les Aventures de Télémaque*. Paris : Gallimard. Coll. Folio.

LE BRUN, J. (1983). *Fénelon. Œuvres*, Tome I. Paris : Gallimard, NRF. Edition de la Pléiade.

LEFEVERE, A. (1992a). *Translation, rewriting and the Manipulation of Literary of Fame*, London/New York : Routledge.

LE GLAY, A.-J. (1826). *Notice sur le Monument élevé à Fénelon dans l'église cathédrale de Cambrai. Précédée de quelques documents sur la mort de ce Prélat, sur les honneurs funèbres qui lui ont été rendus, et sur les projets antérieurs de Monument*. Par M. Le Glay. Se trouve à la Sacristie de l'Église Cathédrale de Cambrai. In L'indicateur cambrésien ou Exposé alphabétique des objets les plus dignes de fixer l'attention et de piquer la curiosité des étrangers à Cambrai et dans le Cambrésia, A Cambrai : Chez Samuel Berthoud, Imprimeur du Roi.

LEDIEU, F. (1929). *Les Dernières Années de Bossuet*. Ed. URBAIN, Ch. & LEVESQUE, E.. Bruges/Paris : Desclée de Brouwer.

LE ROY LADURIE, E. & ROUSSEAU, D. & VAZAK, A. (2011). *Les fluctuations du climat de l'an mil à aujourd'hui*. Paris : Fayard.

LE ROY LADURIE, E. (1987). Introduction historique. De la Régence à la Révolution. In CHARPENTIER, M. & CHARPENTIER, J. *Littérature, Textes et Documents, XVIII^e siècle*. Paris : Nathan. Collection dirigée par Henri Mitterand.

[LIBRAIRES], (1960), Les libraires du Portugal au XVIII^e siècle vus à travers leurs relations d'affaires avec leurs fournisseurs de Genève, Lausanne et Neuchâtel In *Arquivo da Bibliografia Portuguesa*. Coimbra. 21-22 (6): 195-200, jan-juin 1960.

LIMA, F. B. de (1761). Amynthas de Gessner. Tradução de Francisco Bernardo de Lima. In *Gazeta Literaria*, vol. I, n.º12, p.189. Porto.

LIMA, H. de Campos Ferreira, (1940). *Racine et le Portugal*, Lisbonne : Institut Français au Portugal, Sep. De : "Extrait du Bulletin des Études Portugaises", n° spécial.

LOUIS XVI (1814). *Études du Télémaque, imprimées en 1766 par Louis-Auguste, Dauphin, (Depuis Louis XVI), réimprimées en 1814 ; Présentées A MADAME, Duchesse d'Angoulême ou Maximes morales et politiques, tirées de Télémaque, sur la science des rois et le bonheur des peuples. Imprimées en 1766 par Louis-Auguste, Dauphin pour la cour seulement. Et réimprimées avec quelques autres Maximes de Mgr Le Dauphin, père de Louis XVI, qui s'adressent également aux Princes destinés à régner.* Suivi de Testament de Louis XVI, tel qu'il a été envoyé par la Commune au Conseil exécutif. Deuxième Edition. A Paris : Chez Royez.

LUPETTI, M. & GUIDI, M. E.L. (2016). Tradução, patriotismo e a economia política de Portugal Imperial na época Pombalina: as traduções de *Les Aventures de Télémaque e dos Éléments du commerce*. In *Revista de História Regional* 21(2)).

LUSITANO, C./FREIRE, F.J. (1784). *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco*, Traduzida, e illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Segunda edição, Correcta, e emendada. Lisboa : Na Officina Rollandiana, MDCCLXXVIII. Com licença da Real Meza Censoria.

LUSITANO, C./FREIRE, F.J. (1842). *Reflexões sobre a Lingua Portugueza, escriptas por Francisco José Freire*, Publicadas com algumas annotações pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos uteis. I Parte Primeira. Trata do valor das palavras e correcção da Grammatica. Lisboa : Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, Rua Nova do Carmo N. 39 -D.

LUSITANO, C./FREIRE, F.J. (1778). *Arte Poetica de Q. Horacio Flacco*, Traduzida, e illustrada em Portuguez por Candido Lusitano. Segunda edição, Correcta, e emendada. Lisboa : Na Officina Rollandiana, MDCCLXXVIII. Com licença da Real Meza Censoria.

LUSITANO, C./FREIRE, F.J. (1762). Dissertação do tradutor. In *Athalia. Tragedia De Monsieur Racine*, Traduzida, illustrada, e offerecida, A Serenissima Senhora D. Marianna, Infanta de Portugal Por Candido Lusitano. Lisboa : Na Of. Patriarchal de Francisco Luiz Ameno.

LUSITANO, C./FREIRE, F.J. (1759). Prologo: In *Arte Poetico ou Régras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: composta por Francisco Joseph Freire, Ulyssiponense. Segunda edição. Tomo II.* Lisboa : Na Offic. Patriarcal de Francisco. Luiz Ameno. M. DCC. LIX. Com as licenças necessarias..

M*** (1851). *Œuvres complètes de Fénelon, Archevêque de Cambrai ; Précédées de son Histoire littéraire*, par M. ***, Directeur au Séminaire de Saint-Sulpice. Tome I. Paris : J. Leroux et Jouby, Libraires.

MACHADO, A. M. (2011-2012). Invasões Francesas e Pré-Romantismo Português - Francofobia e Anglomania. In *Carnets, Invasions & Évasions. La France et nous ; nous et la France*, numéro spécial automne-hiver 2011-2012.

MACHADO, F. A (2000). *Rousseau em Portugal: da clandestinidade setecentista à legalidade vintista*. Lisboa : Campo das Letras.

MACHADO, A. M. (1984). *O Francesismo na literatura portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Lisboa : Ministério da Educação.

MADAME, (1700). *Correspondance de Madame, duchesse d'Orléans*, Extraite des lettres publiées par M. de Ranke et M. Holland; traduction et notes par E. Jaeglé, Paris : édition 1880

MAFFRE, Cl. (2007) Le Portugais lisent l'Europe : panorama des traductions au Portugal au XVIII^e siècle. In *Lire l'autre dans l'Europe des Lumières*, GAGNOUD, A. & BRENNER, T. (ed.). Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée

MAFFRE Cl. (1992), L'édition portugaise entre 1750 et 1810. In *Quadrant n°9*. Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée.

MALATO, M. L. Borralho, (2002), O tempo e o espaço. Eixos histórico-geográficos do movimento neoclássico português. Ventos da utopia, tempestades de reforma. Contexto histórico-político nacional e internacional. In *História da Literatura Portuguesa. Da época barroca ao pré-romantismo*, vol. 3, publicações. Lisboa : Alfa.

MANSFIELD, A. (2012). The Wayward Political Apostle : Andrew Michael Ramsay, In *International Journal of Humanities and Social Science*, vol.2, n° 14 (juillet 2012)

MARMONTEL, F. , (1834). Préface pour la Henriade de Voltaire. In *Œuvres de Voltaire, Tome X, La Henriade*. A Paris : Chez Lefèvre Libraires, M DCCC XXXIV.

MARMONTEL, F. (1786). *Poétique françoise de M. de Marmontel, Historiographe de France, l'un des quarante de l'Académie Françoise*. T. I et II. A Liège : Chez Bassompierre, fils, Imprimeur-Libraire.

MARMONTEL, F. (1777). TRADUCTION, f.f. (Belles-Lettres). In *Supplément À L'Encyclopédie*. Paris : Chez les Libraires-Editeurs Marc-Michel Rey et Charles-Joseph. Panchoucke.

MARMONTEL, F. (1746). Préface pour la Henriade de Voltaire. In *La Henriade de Mr de Voltaire*. A Paris : Chez Prault M DCC XLIV.

MARNOTO, R.(org) & REIS, C. (dir.) (2010). *História Crítica da Literatura Portuguesa [Neoclassicismo e Pré-Romantismo], Volume IV*. Lisboa : Edição Babel/Verbo.

MARQUES, A. H. de Oliveira (2001). *Breve História de Portugal* (4º edição). Lisboa : Editorial Presença.

MARQUES, A. H. de Oliveira (1987). *Nova História de Portugal* (coordenador, em parceria com Joel SERRÃO). Vol.3. Lisboa : Editorial Presença.

MARQUES, M. A: Salvador (1963). *A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional*. Coimbra.

MARTIN, H.J. (1987). Le livre français sous l'Ancien Régime. In *Dix-huitième Siècle*. n° 20.

MARTINS, J. P. (2007). História e Romance: a idéia de história em *As Aventuras de Telêmaco* e as relações entre o texto histórico e a prosa ficcional na passagem dos séculos XVII-XVIII. In *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n°. 21.

MARTINS, M. T. Esteves Payan (2005). *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian

MASSARELOS, P. G. de (1809), *Pequena Crestomatia portuguesa; petit recueil d'extraies en prose et en vers de quelques auteurs modernes portugais, placés dans l'ordre d'une difficulté progressive*, publié par P. G. de Massarelos, Hambourg : Chez F. H. Nestler.

MASSILLON, J. B., (1718). *Sermons de Massillon, Evêque de Clermont, Ci-devant Prêtre de l'Oratoire, L'un des Quarante de L'Académie Françoise. Petit Carême*. A

Paris : Chez La Veuves Estienne et Fils. M. DCC. XLV. Avec Approbation et Privilège du Roi.

MATEUS RIBEIRO, (1764). Prologo. In *Alvío de Tristes e consolação de queixosos*. Lisboa : Na Officina Manescal da Costa.M.DCC.LXIV.

MATTOSO, J. (dir) (1993). *História de Portugal*. Quarto Volume « O Antigo regime (1620-1807) ». Lisboa : Círculo de Leitores.

MAURY, J. S. (1827). Éloge de François de Salignac de la Motte-Fénelon, Archevêque-Duc de Cambrai, Précepteur des Enfants de France, discours qui a obtenu, en 1771, un accessit au jugement de l'Académie française. In *Œuvres choisies du cardinal J. Sefrein MAURY*, Tome troisième. A Paris : Chez Aucher-Éloy et Cie Éditeurs, M DCCC XXVII.

MAURY, Cardinal de (1810) Notes historiques et littéraires pour l'éloge de Fénelon : In *Essai sur l'éloquence de la chaire, panégyriques, éloges et discours*, Tome 2, Paris.

MENEZES, D. F. X. de (Conde de Ericeira). (1741), *Henriqueida, Poema Heroico com Advertencias Preliminares das Regras da Poesia Epica, Argumentos e Notas. Composto pelo Illustriss. E Excellent. Comte de Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes (...)*, Lisboa Occidental : Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, Anno de 1741.

MERCURE (1765). Essai sur les tombeaux des grands hommes dans les Sciences, les Lettres, et les Arts, In *Mercure de France, Dédié au Roi. Volume 1, Janvier 1765*. A Paris : Chez Chaubert, Jorry, Prault, Duchesne, Cailleau, Cellot, janvier 1765.

MICHAUD, Cl. (1993). Présentation. In *Revue Dix-huitième siècle* n°25, 1993, L'Europe des Lumières. Paris : PUF.

MINERVA, N. (éd.) (2003). Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde [En ligne],30 | 2003 : Les Aventures de Télémaque. Trois siècles d'enseignement du français. I. In *Colloque SIHFLES (Société internationale pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde)*. 30.

MOISÉS, M. (1960/2000). *A Literatura portuguesa, História e Crítica I*. São Paulo : Cultrix, 34ª edição (1º edição 1960).

MOISÈS, M. (2000). *As estéticas literárias em Portugal, vol 2, Séculos XVIII e XIX*. Lisboa : Caminho.

MOLIÈRE. (1771) *Dom Juan de Molière, Comédia Nova intitulada O convidado de Pedra, ou D. João Tenorio, o Dissoluto*. Lisboa : Na officina de Francisco Borges de Sousa. Anno de M.DCC. LXXI. Com licença da Real Meza Censoria.

MONCRIF, F. A. de (1791). Réflexions sur quelques ouvrages faussement appelés ouvrages d'imagination. In *Œuvres de Moncrif, Nouvelle édition, Tome Premier*. À Paris : Chez Maradan, Libraire

MONOD, S. (printemps 1988). *Franco-British Studies: Journal of the British Institute 5*. Paris : FBS.

MONTOR, A. de (1837). *Encyclopédie des gens du monde : répertoire universel des sciences, des lettres et des arts, avec des notices sur les principales familles historiques et sur les personnages célèbres, morts ou vivants; par une Société de savants, de littérateurs et d'artistes, français et étrangers*, Volume 9. Paris : Libraire de Treuttel et Würtz.

MORAES, H. & MALAVOLTA, M. G. (2012). Utopia e crítica política em *Aventuras de Telêmaco* de Fénelon. In *Revista Ecos vol. 13*, Ano IX, nº 02.

MORATO, F. M. Trigozo d'Aragão (1819). Memoria. Sobre o estabelecimento da Arcadia de Lisboa, e sobre a sua influencia na restauração da nossa Literatura. Por Francisco Manoel Trigozo d'Aragão Morato. Lida na assembléa publica de 24 de Junho de 1818. In *Historia de Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Tomo VI, Parte I. Lisboa : Na Typographia da mesma Academia, 1819. Com licença de Sua Majestade.

MORMICHE, P. (2009). *Devenir prince : l'école du pouvoir en France XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris : CNRS Éditions.

MOUNIN. G. (1994). *Les Belles infidèles*. Paris : Presses Universitaires de Lille.

MOUSNIER, R. (1951-1952) Les idées politiques de Fénelon. In *XVII^e siècle*, nº12.

OLIVEIRA MARTINS J. P. (1984). Pombal na perspectiva de Oliveira Martins. In CARVALHO e MELO; S. J. de, (1984), *Memórias secretíssimas do Marquês de Pombal, e outros escritos*. Lisboa : Publicações Europa-América. Ed. n.º 4193/3457

PAIVA MONTEIRO, O. Milheiro Caldas (1965). No alvorecer do ‘iluminismo’ em Portugal. D. Francisco Xavier de Menezes, 4º Comte da Ericeira. In. *Revista de História literária de Portugal*, I-II.

PELLETIER, M.H.F. (1772). *Les Aventures de Télémaque, fils d’Ulysse, Par feu Messire François de Salignac de la Motte- Fénelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque Duc de Cambrai, Prince du Saint Empire*, etc. Livre Septième. Mis en vers par M. H. F. Pelletier. Dédié au Roi. A Paris : Chez La veuve Duchesne, Libraire et Le Jay, Libraire. M. DCC. LXXII. Avec Approbation et Privilège du Roi.

PEREIRA, A. das Neves, (1793). Ensaio Critico sobre qual seja o uso prudente das palavras de que se servirão os nossos bons Escritores do Século XV., e XVI., e deixarão esquecer os que depois a seguirão até ao presente », In *Memorias de Litteratura Portugueza, Academia das Ciências de Lisboa*, T. IV, Lisboa : Academia das Ciências de Lisboa. Anno M. DCC. XCIII.

PEREIRA, J. M. R. (1783). *Noites selectas de Young, traduzidas do inglez em portuguez por Joseph Manoel Ribeiro Pereira*. Lisboa : Na officina Francisco Luis Ameno.

PEREIRA, J. [FÉNELON] (1775). *Aventuras finaes de Telemaco, filho de Ulysses, novamente compostas pelo Bacharel Joseph Manoel Ribeiro Pereira*. Secretario da junta da Administração da Companhia Geral do Grão Pará, e Maranhão. Para servirem de continuação, e suplemento as que em França compoz o sabio, e illustre Fenelon, e que já se acham traduzidas em Portuguez pelo mesmo Author desta nova composição, e impressas no anno de 1765. Lisboa : Na Officina de Manoel Amado, Anno M.DCC.LXXV.

PEREIRA, J. M. R. (1766) *Elementos do comercio, traduzidos livremente do francez pelo mesmo tradutor de Telemaco e das Orações Funebres* [José Manuel_Ribeiro Pereira.]. Lisboa : Na Officina Antonio Rodrigues Galhardo

PERROTTI, G. (2000). Quiétisme et spiritualité. In HILLENAAAR H. *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*, Crin 36. Amsterdam/Atlanta GA : Editions Rodopi, B. V. .

PICHOT-BRAVARD, Ph. *Conférence sur Louis XVI de M. Philippe Pichot-Bravard*, docteur en droit, chargé d'enseignement en Histoire du Droit, en Histoire des idées politiques et en Histoire de l'Eglise, professeur au séminaire. Disponible sur <http://www.icrsp.org/CONFERENCES/Conferencse-louis-XVI-Pichot.htm>.

PIWNIK, M.-H. (1979). *O Anónimo, journal portugais du XVIII^e siècle (1752-1754)*. Paris : Fundação Calouste Gulbenkian.

[*PLANO DOS ESTUDOS*] para a Congregação dos Religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do Reino de Portugal. Lisboa : Regia Officina Typografica. Anno MDCCLXIX. Com licença da Real Meza Censoria.

PLASSARD; F. (2007). *Lire pour traduire*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

PRADO COELHO, J. do, (1992). *Originalidade da Literatura Portuguesa*. Lisboa : Biblioteca Breve, Série Literatura, Volume 1, 3^a edição.

PRADO COELHO, J. do (1964). Presença da França nas letras portuguesas nos séculos XVIII e XIX. In *Revista do Livro*, 26, Março de 1964, Rio de Janeiro.

PREVOT, J. (1996). Les écrivains juges du roi» In MECHOULAN, H. & CORNETTE, J. *L'État classique, 1652-1715. Regards sur la pensée politique dans la France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*. Paris : Vrin.

PREVOST, Abbé (1821). *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. Par l'abbé Prévost. Tome Premier. Avis de l'auteur des Mémoires d'un homme de qualité, préface à l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. Paris : Chez Lebègue.

QUEIROZ, M. I. & FERREIRA, J. (2019). *Indústria, Arte e Letras. 250 Anos da Imprensa Nacional*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

QUENET, G. (2005). *Les tremblements de terre aux XVII^e et XVIII^e siècles. La naissance d'un risque*. Seyssel : Champ Vallon.

QUITA, D. dos Reis (1781). *Obras de Domingos dos Reis Quita, Chamado entre os da Arcadia Lusitana ALCINO MICENIO*, Segunda Edição correcta, e augmentada

com Obras Posthumas, e Vida do Author. Tomo I. Lisboa : Na Typografia Rollandiana. Com Licença da Real Meza Censoria.

QUITA, D. dos Reis (1766). Carta sobre a utilidade da Poezia, escrita ao Author por hum seu amigo. In *Obras Poeticas de Domingos dos Reis Quita, Chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio*. Dadas à luz por BOREL, E ROLLAND, Mercadores de Livros. Tomo I. Lisboa : Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impresor do Santo Officio. Anno M. DCC: LXVI. Com todas as licenças necessárias. Vendem-se na logea dos senhores Borel, e Rolland, à sua casa impressas.

RAMOS, A. De Oliveira (1985). A Revolução de 1820 e a Revolução Francesa (La Révolution de 1820 fille de la Révolution française). In <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6510.pdf>

RAMSAY, A. M. (1727). *L'Histoire De La Vie Et Des Ouvrages De Messire François De Salignac de la Mothe-Fénelon, Archevêque de Cambrai*. A Amsterdam : Chez François l'Honoré. MDCCXXVII.

RAMSAY, A. M. (1723). *Histoire de la vie de Messire François de Salignac de la Motte-Fénelon, archevêque Duc de Cambrai*. La Haye : Les frères Vaillant et N. Prevost.

REBELLO, L. F. (1984). O Marquês de Pombal e o teatro. In *Portugal revisitado. Vol. I*. Lisboa : Estampa.

REINERT, S.(2011) *Translating Empire. Emulation and the Origins of Political Economy*. Cambridge, MA/London : Harvard University Press.

RIBEIRO SANCHES A. Nunes (1922), *Cartas sobre a educação da mocidade. Nova edição revista e prefaciada pelo Dr. Maximiliano de Lemos*. Coimbra : Imprensa da Universidade.

RIBEIRO SANCHES, A. Nunes (1959). Método para aprender e estudar a Medicina, in *Obras, I*. Coimbra : Imprensa da Universidade.

RIQUETI, H. G., Comte de Mirabeau (1823) Troisième Discours sur l'Etablissement d'un Lycée National : In *Œuvres Complètes de Cabanis, Membre du Sénat, de l'Institut, de l'École et Société de Médecine de Paris, etc; Accompagnées d'une notice sur*

sa vie et ses ouvrages. Tome Second. Paris : Firmin Didot, Père et Fils, rue Jacob, n° 24 : M DCCC XXIII.

RIQUETI, H. G., Comte de Mirabeau (1756). *L'Ami des hommes ou Traité de la population.* A Avignon.

RODRIGUES, A. A. Gonçalves (1992). *A tradução em Portugal.* Volume Primeiro 1495-1834. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda

RODRIGUES, G. Almeida, (1980). *Breve História da Censura Literária em Portugal.* Lisboa : Instituto de Cultura e Língua portuguesa.

RODRIGUEZ, L. (1990). Sous le signe de Mercure, la retraduction. In *Palimpsestes*, n° 4, pp. 63-80.

ROHRBASSER, J.-M (2010). Le tremblement de terre de Lisbonne : un mal pour un bien ? . In *Annales de démographie historique* 2/2010 (n° 120).

ROLLAND, F. (1780). *Adagios, Proverbios, Rifãos e Anexins da Lingua Portugueza. Tirados dos melhores Authores Nacionaes, e recopilados por ordem Alfabetica por F.R.I.L:E:L..* Lisboa : Na Typografia Rollandiana. Com Licença da Real Mesa Censoria.

ROLLAND, F. (1777). *Supplementum Ad Catalogum Librorum Omnium Facultatum, & variis linguis qui venales prostant apud Franciscum Rolland.* Lisboa: Na Officina Patriarcal.

ROLLAND, F. (1773). *Supplementum Ad Catalogum Librorum Omnium Facultatum, & variis linguis qui venales prostant apud Franciscum Rolland.* Lisboa: Na Officina Patriarcal.

ROLLAND F, (1766). *Mercadores de Livros.* Tomo I. Lisboa : Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. Anno M. DCC: LXVI.

ROLLIN, Ch. (1726-1728). *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au cœur...* Paris. 1726-1728, 4 vol. in-12.

ROUSSEAU, J.J. (1843). *La Nouvelle Héloïse*, Par J.J. Rousseau. Paris : Librairie de Firmin Didot Frères. Imprimeurs de L'Institut, Rue Jacob, 56.

ROUSSEAU, J. J., (1762). *Émile, ou de l'Éducation par J.-J. Rousseau, Citoyen de Genève*. A La Haye : Chez Jean Néaulne, M. DCC. LXII. Edition originale

SAINT-CONSTANT, Ferri (1811). Introduction. In *Rudiments sur la traduction, ou l'Art de traduire le latin en français, Ouvrage élémentaire, précédé d'une notice sur les traductions des auteurs latins ; par J.L. Ferri de Saint-Constant, recteur de l'académie d'Angers. Seconde édition, revue, corrigée et augmentée. Tome Premier*. A Paris : Chez Auguste Delalain et à Angers, Chez Fourier-Mame.

SAINT-CONSTANT, Ferri (1808). *Rudiments sur la traduction, ou l'Art de traduire le latin en français*. Angers-Paris, Fournier-Mame & A. Bertrand.

SAINT-LAMBERT, (1813 /1770). Discours. Prononcé à l'Académie Française, le samedi 23 juin 1770, par M. De Saint- Lambert», in *Oeuvres de Saint-Lambert. De l'Académie Française, et ensuite de l'Institut national*. Nouvelle Edition, revue avec soin et augmentée, Tome premier. A Paris : Chez Louis Duprat-Duverger.

SALEMA M. J. (2003). Amour et haine : Télémaque et l'apprentissage du français au Portugal. In *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde- 31 Les Aventures de Télémaque. Trois siècles d'enseignement du français*. II.

SALOMON, P.(1969). La crise du classicisme, chap. 4. In *Précis d'histoire de la littérature française*. Paris : Masson & Cie.

SARAIVA, J. H. (1987). *História concisa de Portugal*. 11^o Edição. Lisboa: Publicações Europa-América, coleção Saber.

SARDIN, P. (2007). De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, péritexte et prétexte. In *Palimpsestes* [En ligne], 20 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2009.

SCHMITT-MAAß, Ch. et alii, (2014) *Fénelon in the Enlightenment: Traditions, Adaptations, and Variations* With a preface by Jacques Le Brun. Edited by Christoph Schmitt-Maaß, Stefanie Stockhorst and Doohwan Ahn. Edited by Christoph Schmitt-Maaß, Stefanie Stockhorst and Doohwan Ahn. Amsterdam / New York : Rodopi.

SÉRGIO, A. (1980). O reino cadaveroso ou o problema da cultura em Portugal. In *Ensaíos*. Lisboa : Sá da Costa.

SERMAIN. J.P.(2023). Fénelon et les Aventures d'un roman politique. In STRIKER-METRAL. C. O, & TREMOLIERES, F. (dir) (2023). *Lectures de Fénelon*. Paris : Classiques Garnier, Rencontres 568.

SERNA HERNÁNDEZ. J. & VERA PÉREZ. Carmen. (2006). Les aventures de Télémaque, de Fénelon, en España. In *Estudios Románicos, Volumen 15*.

SERRÃO, J. (1996). *História de Portugal*, v.6. Lisboa : Verbo

SILVA e ORTA. M. T da (2002). Introdução. In *Aventuras de Diófanés*, Edição crítica de Maria de Santa-Cruz, Obras Clássicas da Literatura Portuguesa, século XVIII. Lisboa : Editorial Caminho.

SILVA. J. Bastos da (2022). Alcipe Tradutora (Algumas aproximações). In *Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções? Reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução* (SERUYA , T. & BUENO MAIA, R. & QUADRIO, M.P. & ANACLETO M.T. & alii).

STRIKER-METRAL. C. O, & TREMOLIERES, F. (dir) (2023). *Lectures de Fénelon*. Paris : Classiques Garnier, Rencontres 568.

TEIXEIRA. I. (1999). *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica: Basílio da Gama e poética do encômio*. São Paulo: FAPESP/ EDUSP.

TERRASSON. J. (1731). *Sethos, histoire, ou vie tirée des monuments et anecdotes de l'ancienne Égypte*. Paris : Jacques Guérin.

THOMAS, M. A (1773). Essai sur les Eloges, ou histoire de la littérature et de l'éloquence, appliquées à ce genre d'ouvrage. In *Œuvres de M. Thomas de L'Académie. Nouvelle Edition revue, corrigée et augmentée. Tome Second*. A Amsterdam/Paris : Libraire de Madame La Dauphine. M. DCC. LXXIII.

TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies - And Beyond*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.

TOURY, G. (2002). Translation as Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case., In *Translations: (re)shaping of literature and culture, Edited by Saliha Paker, Bogaziçi* . Istanbul: University Press.

TRUBLET, N. Ch. J. (1760) De la Tragédie et de la Comédie. In *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, par M. l'abbé Trublet, Tome Quatrième. A Paris : Chez Briasson, M. DCC.LX.

VENUTI, L. (1998a). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres, London/New York : Routledge

VENUTI, L. (1995). *The translator's Invisibility. A history of translation*. London : Routledge.

VERNEY, L. A. (1746-1747). *Verdadeiro Método de Estudar, para ser util à Republica, e à Igreja : Proporcionado Ao estilo, e necessidade de Portugal. Exposto em varias cartas, escritas polo R. P. Barbadinho da Congregassam de Italia, ao R. P. * * ** Doutor na Universidade de Coimbra. Tomo Primeiro. Biblioteca Valensa : Na Oficina de Antonio Balle. Ano MDCCXLVI. Com todas as Licensas necesarias, &c.

VERNEY, L. A. (1949-1952). Carta 16. In *Verdadeiro Método de Estudar*. Lisboa : Sá da Costa, 1949-1952, vol. 5. pp. 123-126.

VIGUERIE, J. de (2003). *Louis XVI : le roi bienfaisant*. Monaco : Rocher,

VOLTAIRE. (1864). *Le Siècle de Louis XIV Suivi de la Liste raisonnée des Enfants de Louis XIV, Des Princes de la Maison de France de son temps, des Souverains contemporains, des Maréchaux de France, des Ministres de la plupart des Écrivains et Artistes qui ont fleuri dans ce siècle* par Voltaire. Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, Imprimeurs de l'Institut, Rue Jacob, 56.

VOLTAIRE. (1834), *Œuvres de Voltaire, Tome X, La Henriade*, A Paris : Chez Le-fèvre Libraires, M DCCC XXXIV.

VOLTAIRE (1819) Essai sur la Poésie épique. In *La Henriade, poème par Voltaire, suivi de l'Essai sur la poésie épique. Nouvelle édition revue et corrigée*. A Lyon, Chez Rolland, Imprimeur et Libraire.

VOLTAIRE. (1753). *Le siècle de Louis XIV, par M. de Voltaire. Tome troisième. Nouvelle édition, augmentée d'un très grand nombre de remarques, par M. de La B**** [La Beaumelle]. Francfort, Chez la Veuve Knoch et J.G. Eslinger, M. DCC LIII

VOLTAIRE. (1752). Essay sur la Poésie épique : In *Œuvres de M. de Voltaire. Nouvelle édition, considérablement augmentée, Enrichie de Figures en taille-douce*. Tome II. M. DCC. LI

VOLTAIRE. (1753). *Le siècle de Louis XIV, par M. de Voltaire. Tome troisième. Nouvelle édition, augmentée d'un très grand nombre de remarques, par M. de La B**** [La Beaumelle]. Francfort : Chez la Veuve Knoch et J.G. Eslinger, M. DCC LII.

YUSTE FRÍAS, J. (2022). Aux seuils du traduire. In *Meta. Journal des Traducteurs. Translator's journal*, vol. 67, n° 3 .

YUSTE FRÍAS, J. (2015). Paratraducción : la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. In *Delta*, vol. 31, special issue: 317-347.

YUSTE FRÍAS, J. (2012). Paratextual Elements. in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature. In GIL-BAJARDÍ, A. & ORERO P. & ROVIRA-ESTEVA S. (eds.) *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien : Peter Lang, pp. 117-134.

YUSTE FRIAS, J. (2010). Au seuil de la traduction : la paratraduction. In NAAIJKENS, T. [ed.] *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang, col. Genèses de Textes-Textgenesen (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, pp. 287-316.

ZAWISZA. E. (2013). *L'Âge d'or du paratexte. Titres et préfaces dans les romans du XVIIIe siècle*. Paris : Hermann