

## Racine au Portugal au XVIII<sup>e</sup> siècle: les projections romantiques d'un monument classique

*« Je ne saurais (...) jamais excuser Racine, tout admirable qu' il est, d' avoir familiarisé la Génération actuelle avec le spectacle tel que celui de Phèdre (...).» (1)*

Depuis le tricentenaire de la naissance de Racine, célébré le 22 décembre 1939 par une séance solennelle à l'Académie des Sciences de Lisbonne, où l'on regrettait l'absence d'une étude sur l'influence racinienne au Portugal, personne n'a comblé cette lacune dans le domaine de nos recherches littéraires (2). En fait, même l'article de l'illustre Henrique de Campos Ferreira Lima, «Racine au Portugal», venu à jour en 1940 afin de compléter, sans se vouloir toutefois exhaustif, d'autres approches encore moins ambitieuses, n'a pas contribué à inaugurer un effort signalable, tel que celui d'Ana Cristina Bolivar pour son doctorat sur les **Traducciones y adaptaciones espanolas de Racine en el siglo XVIII**, présenté en 1984(3). D'ailleurs, un ample travail bibliographique comme celui de Francisco Lafarga, **Las traducciones espanolas del teatro francés (1700-1835)** (4), n'a du reste pas d'équivalent au Portugal, où, pourtant, des voix d'une extrême finesse ouvrent des perspectives inédites, comme c'est le cas du Professeur Costa Miranda en ce qui concerne la réception de Molière, point névralgique de la compréhension théâtrale et poétique du 18<sup>e</sup> siècle portugais. Finalement, de mes recherches, dans le cadre d'un doctorat sur la Présence du théâtre français au Portugal au XVIII<sup>e</sup> siècle, découlera une certaine intelligence, pourtant nécessairement «pulvérisante», du rôle double, à plusieurs égards, que Racine joue dans le contexte de la réforme du théâtre portugais et, à la limite, du Portugal.

Si ce n'est qu'en 1756, date de la fondation de «Arcádia Lusitânia», instauratrice des modèles poétiques d'origine néoclassique française, qu'il est question délibérément de renationaliser le théâtre, au nom de «Voltaire, Racine et Corneille», c'est-à-dire selon la «simplicité dorée, le bon goût et la délicatesse», les premières références à Racine sont antérieures et clairement symptomatiques (5). Aussi le 4<sup>e</sup> comte d'Ericeira, traducteur de l'**Art Poétique** de Boileau, dans son poème héroïque, **A Henriqueida** combat-il les «faux brillants» de l'art baroque, tout en louant les tragédies de Corneille, de Racine et de quelques autres qui «ont élevé leur théâtre au dernier point de perfection et de régularité, exprimant les passions les plus fines par une naturelle explication des mouvements

---

\*Cette communication fut présentée à Avila le 10 Octobre 1997 au Colloque «SIHFLES»: «Recepción de autores Franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero».

de l'âme (...)» (6). En 1748, l'académicien Francisco José Freire, dans son **Arte Poética**, exalte Racine par son «vol emphatique dans **Iphigénie**, où l'on ne pourrait pas expliquer plus vivement et plus magistralement la violence de l'amour d'Iphigénie envers Achilles». Ensuite, cet auteur sélectionne un passage d'**Athalie**, selon lui, idéale dans le respect de la nature et de la vraisemblance, sources de fantaisie:

*« Hélas! En m'imposant une loi si sévère,  
Grands Dieux, me deviez-vous laisser un coeur de Père? »*

Si, en outre, dans le «Chapitre XXV» du Livre 1<sup>er</sup> de la poétique de Freire, Racine, à propos d' **Andromaque**, n' a pas le génie, l' art et le laconisme de Virgile, il refoin, pourtant, à côté de Pétrarque, Tasse ou Corneille, l'«affectation» et les «extrêmes vicieux des styles?» (7).

Très tôt, aussi, la «Querelle du Cid» portugaise opposait le vieux marquis de Valença, témoin tardif du goût théâtral espagnol, à l'«estrangeirado» Alexandre de Gusmão, introducteur de Molière au Portugal et énergique défenseur de la nouvelle esthétique française. Dans le but de réfuter les arguments conservateurs du marquis qui amplifiait sa critique de la pièce de Corneille jusqu'au point de conclure qu'en France il n'y avait pas d'art, il a écrit:

*« (...) si en effet, les Corneilles, les Racines, les Lafontaines, les Molières, les Rousseaux, les Quinaults, les Voltaires ne sont des Poètes, ou bien je ne comprends pas le Français, ou la Poésie n'est pas ce que disent Aristote, Horace, Longine, Quintilien, Donat, et d'autres que je consulte (...). » (8)*

Un peu plus tard, en 1762, Francisco José Freire publie la première traduction de Racine au Portugal, celle d' **Athalie**, accompagnée d' une dissertation érudite et de nombreuses notes critiques, exclusivement apologétiques en ce qui concerne «le professeur de tous en matière tragique», «un bon connaisseur du langage de la nature, un peintre incomparable des passions humaines», le maître du «sublime» bâti sur de «formes succintes, mots simples, bus dans des fontaines pures», engendrant un «bel ordre tragique» où tout se répond.(9)

Précisément aussi en 1761-62, la **Gazette Littéraire ou Notice exacte des principaux écrivains modernes**, pionnière en matière littéraire, souligne l'intérêt de quelques bonnes tragédies françaises, abordant les remords des grands criminels. Voltaire et Racine en seraient, donc, les autorités et **Phèdre**, en particulier, excellerait dans cet art:

*« Son crime le plus grave consiste à consentir la calomnie d'Oenone,  
en lui disant: Me voici, fais ce que tu veux. Or ce crime est*

*immédiatement l'effet des passions de Phèdre, de la crainte qu'elle a de pouvoir être accusée par Hyppolite, et surtout de la rancune que les mépris de ce Prince lui ont inspirée. C'est l'amour du désespoir qui engendre le retour violent du crime, et c'est sur ce crime inexorable que se fonde l'admirable scène des remords, si sublime, (...).» (10)*

Trois ans après, en 1765, Pedro José da Fonseca, grand professeur de Rhétorique, considère que **Iphigénie** et **Phèdre** sont de bons exemples du prolongement du noeud de la fable jusqu'à la dernière scène du 5<sup>e</sup> acte, produisant un effet de beauté et de vivacité dans l'action. En matière de respect historique ou de vraisemblance de moeurs, Corneille et Racine transgressent ce principe, d'ailleurs en accord avec ce qu'ont fait Eschyle, Virgile et Sénèque:

*«Racine qui présente ses héros amoureux leur accorde des passions différentes de celles qu'ils ont eues d'après l'Histoire. Alexandre n'a pas souvent l'allure du conquéreur d'Asie, et Tite, en pleurant comme une femme, est bien différent du grand Tite qui, par ses rares vertues, fait les délices du genre humain.»(11)*

Manuel de Figueiredo, l'arcadien qui a théorisé et essayé de mettre en pratique une réforme théâtrale, offre des références multiples et contradictoires à Racine. Dans le 1<sup>er</sup> tome de son Théâtre, d'une part, Corneille et Racine n'ont pas su mépriser le goût des masses, auxquelles ils tenaient absolument à plaire. D'autre part, la **Phèdre** de Pradon, **L'Amour Tyrannique** de Scudéry. D'ont beau avoir été applaudies, elles n'auront jamais le mérite de «**Polyeucte**, de **Britannicus**, de **Phèdre**, d'**Athalie**» des «fameux Corneilles et Racines», «le grand Corneille, le correct Racine et Voltaire, le sage», bien proches de Sophocle, d'Eschyle et d'Euripide. Le dramaturge portugais se vante, en plus, de montrer les faiblesses de l'amour, juste comme Racine le fait dans **Phèdre**, lorsqu'il préparait déjà son **Athalie** (12)

En revanche, dans un autre tome de son oeuvre, Figueiredo note que Racine a été si misérable justement après Athalie que cette tragédie lui a valu le titre de «Poète des femmes» et il se demande:

*«Comment voulait-il qu'une composition faite pour des hommes puisse plaire, si les enchantements languissants de son Théâtre avaient rendu les Français aussi mols que les Françaises?» (13)*

Ensuite il a conclu, en citant le Père Brumoy, que Racine s'est repenti «d'avoir affaibli la scène par tant de déclarations d'amour, par tant de sentiments de

jalousie» et il a compris qu'il aurait pu mieux faire. Outre cette mollesse populiste, pour ainsi dire, Racine s'avère, à côté de Corneille et de Racine, un exemple réconfortant, pour le dramaturge râté, d'une gloire hardiment conquise, à une époque où malgré l'abandon du pouvoir, ils contribuaient justement à accroître son mérite. Dans un autre moment de son oeuvre immense, Manuel de Figueiredo exprime une inclination vers Racine, tout en remarquant qu'il n'a pas la splendeur d'autres auteurs qu'il aime moins:

*«Je préfère les perles aux diamants; une bonne «antica» est meilleure qu'un grand rubi; un bout de bois en brut vaut bien un autre travaillé; j'aime mieux un tableau de ruines de la Rome ancienne que dix statues d'Olande (...).» (14)*

Sous ce point de vue, Racine serait un génie d'une certaine façon secondaire, mais riche de potentialités, une valeur projetée dans l'avenir, à la mesure exacte du dramaturge portugais qui rêvait d'un siècle idéal, admirateur de son Théâtre muet. En plus, il citera l'auteur des **Délassements Champêtres** afin de mettre en évidence la réception modérée du public de la Comédie Française, lors des représentations des pièces de Racine et de Molière. Or, Manuel de Figueiredo ne cessera pas de s'identifier avec ces génies froidement applaudis. (15)

Par la suite, le dramaturge, dans la préface qui précède son **Andromaque**, avancera de multiples critiques à l'oeuvre racinienne. En premier lieu, Racine a peint ses princes si vilainement qu'il les rend irréels, en même temps que par là même il ne respecte pas les moeurs du siècle. En outre, le poète français emprunte sa grandeur aux Grecs et, donc, rien ne lui appartient, ni même les détails. Les Princes doivent être respectables et leurs disputes ne doivent pas se rapprocher des «bagarres de commères ou de voisines, de vendeuses ou de marins». Aussi les tragédies de Racine ne sont-elles pas bonnes, puisqu'elles «choquent toutes nos manières et parce qu'elles ne conviennent nullement ni au rang, ni à la Majesté de nos souvenirs d'aujourd'hui.» Ne serait-ce que pour humilier un dramaturge heureux, Figueiredo poursuit sa véritable attaque à la gloire racinienne, tout en affirmant d'une part que « non par système, mais par faiblesse, il a corrompu le Théâtre Tragique», et que d'autre part son **Athalie** ne vaut pas réellement toutes les éloges qu'elle a reçues. Bien que l'auteur portugais accepte, à ce moment précis, le fait que Racine ne rende pas l'amour secondaire dans ses créations, il lui reproche de verser le sang sans choquer, sans passionner le public, ce qui est difficile.

Démystificateur du grand prestige de Racine, Manuel de Figueiredo envie, au fond, le génie d'un poète célébré à tort, car de tragique ses tragédies n'ont que les noms des héros grecs, se limitant à écrire de bonnes comédies, dont les sources comiques sont parfaitement connues par le mesquin critique. Désespéré, il ajoute que la haute réputation de Racine est incompréhensible et il cite le

«Prologue» de Phèdre dans le but d'illustrer le décalage entre les bonnes intentions du poète et ses réalisations précaires. (17)

Dans le tome XI, le théoricien portugais censure la production tragique nationale qui ne suit pas l'exemple de Racine, de Voltaire ou de Molière, capables de développer une tradition nationale sans se laisser inhiber par les monuments anciens, par les préceptes excessivement théoriques, ou bien par les critiques morales:

*«(...) Racine, qui n'abandonnait jamais les Grecs, se permettait-il d'étouffer le théâtre français? Ne s'est-il pas permis de mettre dans son **Andromaque** la dernière scène de l' Acte II? Ne s' est-il pas permis de rendre comique le théâtre Tragique?(...)» (18)*

Les Français ont ainsi érigé un Théâtre prestigieux, applaudi malgré ses défauts, tandis que le Portugal, ayant à peine une tradition nationale, échoue l'effort d'un arcadien infatigable, studieux, plein de bonne volonté, créateur de multiples comédies et tragédies, traducteur rigoureux de Corneille, de Molière et de Regnard. Le pays qu'il aime tant finira par se servir du papier de l'édition de son **Théâtre** pour faire les paquets d'un pâtissier. Amer, il conclut qu'il n'écrit que pour instruire le peuple et pour enlever les «catarates à ceux qui consultent Euripide, Térence, Molière, Corneille et Racine, en imitant leurs défauts». Malgré tout, son oeuvre s'achève sur l'espoir du réformateur qui ne peut pas s'empêcher de deviner, dans un présent de transformations soudaines, bien que lentes, des signes d'un avenir plus épanoui; la Baronne de sa comédie, **L'Avare Dissipateur**, annonce explicitement cet éveil fleurissant des arts, et de provenance étrangère, et de production nationale, en l'occurrence et en matière théâtrale, d'ailleurs, ex nihilo:

*« Il est vrai  
Que nous n'avons pas de théâtre national  
Nous ne l' avons jamais eu; mais la langue  
Maternelle facilite l'intelligence  
De ce qui nous appartient, de l'Italien, et  
ce qui est Français est déjà courant entre nous,  
comme le grand goût que nos Monarques nourrissent  
pour la musique (...)» (19)*

A l'époque où probablement Manuel de Figueiredo commençait à publier son **Théâtre**, Luis António de Araújo présente son **Histoire Critique du Théâtre dans laquelle on aborde la décadence de son vrai goût**: Dans cet ouvrage, et en accord avec ce dramaturge portugais, il regrette que le Portugal se soit jusqu'à 1774 limité aux traductions étrangères, qui se sont avérées néfastes quant aux moeurs populaires. Par conséquent, il se propose, dans le «Prologue», d'aborder le théâtre avec «l'honnêteté inhérente à une religion sainte et

authentique», tout en associant cette honnêteté avec l'héroïsme racinien de Bajazet, celui d'un des enfants de Mithridates, celui de Clitmnestre et d'Andromaque: ils ont tous choisi la voie la plus difficile, parfois même la mort. Après avoir affirmé que le siècle de Louis XIV, dans tous les genres, n'est pas inférieur à celui d'Alexandre, l'auteur exalte le génie racinien de l'amour, pas toujours, pourtant, appuyé sur une technique irréprochable, et malgré sa tendance à vouloir plaire excessivement à son public:

*«(...) Racine, cet athlète nouveau, a conquis les coeurs, en les attendrissant. Ses tableaux parfois élevés seraient plus agréables, s'ils avaient une composition meilleure et une action mieux conduite et mieux fondée. A cette correction inimitable, Racine a ajouté tous les charmes, toute la fraîcheur, toute la force d'un excellent coloris.»*

Cependant, Corneille est supérieur à Racine, puisque «le père du Théâtre Français» a su subordonner l'amour à un sentiment plus énergique et plus noble tel que l'ambition, tandis que Racine a mis en vogue l'amour, jusqu'au point de défigurer les héros de l'Antiquité par la mollesse d'un amour moins glorieux. (20)

La Marquise d'Alorna, un esprit conservateur qui s'ouvre pourtant aux vents nouveaux de la littérature anglo-germanique dans les dernières décennies du 18<sup>e</sup> siècle, reproche, de même, à Racine de porter préjudice à la perfectibilité morale, à travers le spectacle de **Phèdre**, quoiqu'elle le considère admirable et qu'il intègre son éventail d'auteurs préférés.(21)

Si José Anastacio da Cunha, «un de ses hommes rares qui généralement évoluent dans les Nations cultivées», selon le Marquis de Pombal, se rapproche surtout de la tradition poétique anglaise, en traduisant des extraits de Shakespeare, de Milton ou de Pope et en écrivant une poésie dont les rythmes nouveaux ne lui sont pas étrangers, le malheureux poète du Portugal pieux de la reine D.Maria est également traducteur de Racine et de Voltaire. De ce dernier, il traduira la tragédie **Mahomet** avec une rigueur qui va de pair avec une effrayante prudence religieuse et politique, ne serait-ce que pour les raisons qui conduiront «l'athéiste, le tolérantiste, l'indifférentiste» aux prisons de l'Inquisition. Ce n'est certainement pas pour rien que ce poète va puiser dans l'oeuvre de Racine essentiellement l'irrévérence énergique d'Esther dans la scène IV de l'acte I qu'il traduit correctement, malgré la perte inexorable de la cadence des vers français. Il s'agit, donc, de vers de résistance, dont la protagoniste est au surplus une femme prête à se libérer d'un joug tyrannique, élargissant son rôle exclusivement amoureux:

*«(...) Esse prazo chegou. Prompta, obediente  
Expôr-me vou, d'um Rei ao sévo aspeito:  
Tu me mandas. Meus passos acompanha  
Ante o Leão féro, que te não conhece.  
Manda á sua ira, que se applaque ao vêr-me.  
Da o dom de agradar ás minhas fallas;*

*Os Céos, Austros, Tormentas te obedecem;  
Furiosos cáião nos contrarios nossos.»*

En parfaite cohérence, les *famous last words* du poète, «Some dreams of humanity, qui mē déchirent plutôt qu'ils ne me consolent», explicitent ce message racinien adressé au Portugal finiséculaire: le dramaturge français ne contient pas que la mollesse sentimentale, il pourra être porteur de volonté de révolution, aussi prématurée soit-elle.(22)

Dans le but d'enrichir la langue et la littérature portugaises, le poète exilé à Paris, Filinto Elísio, souligne, dès le tome I de sa vaste oeuvre poétique, que les auteurs portugais devaient suivre l'exemple de Fénelon et de Racine, ingénieurs enrichissants de la langue française. Dans le tome III, il défend le principe de la traduction libre pour ensuite avouer qu'il est très difficile de traduire «le meilleur des Tragiques Français». En fait, lorsque le poète introduit la biographie de La Fontaine, dont il traduit les fables, il considère qu'il lui manque la noblesse ou la correction de Boileau et de Racine, quoique La Fontaine soit supérieur à La Motte. D'où son éclat de toute façon secondaire à l'époque où Molière, Racine et Boileau brillaient indubitablement. Outre ces allusions, Filinto Elísio traduit les deux premières scènes d'**Iphigénie en Aulide**, d'**Andromaque** et de **Mithridate** impeccablement, bien que le rythme, la clarté et la quasi symétrie de la poésie racinienne se perdent dans un vers portugais, délibérément archaïque, gonflé et dur.(23)

Déjà au début du XIX siècle, malgré son appartenance idéologique au casticisme du siècle précédent, le prêtre apostate José Agostinho de Macedo est une critique mordace de l'état déplorable du théâtre portugais: il note, donc, que «les Comedies que Corneille, Racine et Voltaire» ont faites sont infiniment inférieures à celles «que les misérables génies nationaux écrivent, car ils sont ignorants et prétentieux» (24) Dans son ouvrage, **Mutinerie littéraire**, Macedo limite, pourtant, l'excellence de Racine, lui reprochant le style puéril et la mollesse sentimentale:

*« L'idôle Racine a été impitoyablement arraché de son sanctuaire: et, en effet, les titres par lesquels il a obtenu son éminence étaient bien futiles. (...) rien n'est aussi puéril que la prévisible harmonie poétique chez Racine, la mollesse d'une mélodie qui ne réussira jamais à flatter les oreilles et à élever l'âme comme le fait l'ordre majestueux et le rythme superbe des périodes de Bossuet! (...) Quel est l'éternel agent de toutes les tragédies de Racine, l'Amour? Il n'y a pas de héros, aussi vieux et chauve soit-il, qui ne meure d'amour, et d'un amour plus sophistiqué que celui des Platonistes et des Pétrarquistes? Racine, le sucré, ne connaît point d'autres passions qui puissent servir la création tragique.» (25)*

Ainsi ne s'empêche-t-il pas d'ajouter perfidement que Racine garantissait

son succès par des moyens moins clairs, inavouables, en même temps qu'il s'est laissé emparer d'un goût trop mobile des Français, de leur penchant vers l'amour sucré, tout à fait inadéquat aux héros grecs». D'une certaine façon contradictoire, mais en parfaite cohérence avec un auteur de transition, ayant un caractère plus que vulnérable, Macedo se donne, finalement, surtout quand il s'agit de défendre ses propres créations, une allure de modernité et, par conséquent, il établit que les lois de la nature sont les seuls critères de la critique littéraire, étant donné que, si Corneille et Racine échouent d'après le bric-à-brac d'Euripide et de Sophocle, ils dépassent sûrement la qualité grecque et latine. Dans ce cadre le prêtre absolutiste annonce une tragédie, **Branca de Rossi**, qui serait le comble des perfections, mais qui n'a jamais été mise en scène. Le jeune Garrett, étudiant à Coimbra, ne cessera pas de châtier, par un poème hilarant, cette mégalomanie de José Agostinho de Macedo:

«(...)

*Foi-se a tragédia grega e francesa.*

*Sophocles pôs-se a dar voltas d'Andreza*

*Euripides está de quarentena,*

*Corneille endoideceu de inveja e de pena,*

*Crébillon foi queimar o Atreu e anusa;*

*Racine professou nos Marianos,*

*Voltaire está a leitres de jumenta,*

*Alfieri vai fazer sonetos de anos*

*(...).» (26)*

En 1799, l'Académie Royale des Sciences a décidé de publier l'oeuvre poétique posthume de Francisco Dias Gomes, où aussi bien une célèbre «Élégie à Voltaire» que les nombreuses notes critiques prennent un relief appréciable; si François-Marie constitue sans aucun doute sa référence majeure, Racine n'est pas absent, et, tout d'abord, il illustre parfaitement, à côté bien-sûr de Boileau et du «grand Voltaire», le principe de la création lente, soigneuse, corrigée à plusieurs reprises. Mr. Malezieu a, donc, conseillé à Arouet de suivre leur exemple, lors de sa préparation de **La Henriade**. Ensuite, l'auteur ajoute que les écrivains des autres nations devaient imiter l'attitude de Corneille, de Racine et de Boileau, qui ont accordé à la Poésie Française la majesté, l'intérêt et l'élégance, dont ils ont, d'ailleurs, fait leur gloire, grâce à la libéralité de Louis XIV, protecteur de tous les arts. Finalement, dans le but de chanter les délices de la langue portugaise dans l'«Ode II», Dias Gomes remarque que les portugais devraient être fiers de la tragédie **Castro** de Antonio Ferreira, comme les Français le sont de Racine. Or, à son avis, la tragédie portugaise vaut bien



l'**Iphigénie** du dramaturge français. **Athalie** est encore pour le poète «le meilleur ouvrage de l'admirable Racine, véritable prodige de composition tragique», rassembleur des meilleures beautés issues des Poésies Saintes des Prophètes. (27)

La deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle a connu un fleurissement de la presse périodique à vocation encyclopédique, comme il convenait à une société en transformation, où un nouveau public bourgeois, développé par le Marquis de Pombal, après le tremblement de terre de Lisbonne, tenait à acquérir rapidement des lumières: le théâtre français y joue un rôle éducatif et promotionnel non négligeable. Précisément pour ce qui est de Racine, il faudra mettre en évidence le journal **Bibliothèque Universelle**, qui offre, dans son n° VI, des commentaires sur le théâtre racinien afin de conclure qu'il s'agit de tragédies à lire et non nécessairement à représenter. Après avoir élu **Athalie** et **Bérénice**, le meilleur de Racine, le rédacteur se concentre curieusement sur la dextérité exigée de l'acteur qui voudrait jouer ces tragédies sublimes:

*« L'Acteur de Racine ne doit pas être celui d'Eschyle, ou celui d'Euripide; et de la même façon que le Poète Français est plus délicat, plus correct, plus varié, l'acteur doit être tout ça. Aussi la Tragédie Moderne ne sera-t-elle pas un échantillon de Michel Ange, elle sera plutôt un tableau de Raphael. » (28)*

Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans les années 20, l'**Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve comparé aux autres états de l'Europe...**, organisé par Adrien Balbi, tient à démolir les préjugés négatifs sur le pays, répandus par les livres des voyageurs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Aussi l'auteur commence-t-il par noter que «les traductions portugaises des meilleures tragédies de Corneille, de Racine et de Voltaire, des meilleures comédies de Molière, et même beaucoup d'écrits philosophiques ont paru depuis longtemps», ce qui est vrai. Pourtant, dans le tome II, Balbi ne pourra s'empêcher d'ajouter la limite la plus délicate, aussi la plus significative, de cette vérité: les portugais n'ont pas un bon théâtre et, à la rigueur, ce qu'ils en ont de meilleur sont les traductions de «Voltaire, Racine, Corneille, Crébillon, Alfieri, Molière, Goldoni, La Motte.» (29)

Si l'on suit Almeida Garrett lorsqu'il dit que le théâtre est source de civilisation, mais qu'il ne peut pas prospérer dans un pays où elle n'existe pas (30), non seulement William Beckford, Robert Southey ou Arthur William Costigan auraient raison, comme il est certain que la réforme théâtrale portugaise, projetée au 18<sup>e</sup> siècle, a échoué son objectif primordial, à savoir la transformation socioculturelle d'une nation bousculée entre le prestige aristocratique surveillé et une bourgeoisie ascendante, en quête de formes artistiques, qui aspire à être admise dans les spectacles de la cour. Racine constituerait, donc, d'abord, un symptôme de la croissante innovation française le long du 18<sup>e</sup> siècle, et il commencerait par être une référence canonique du néoclassicisme français,

réglé et stable. Bientôt il explicitera graduellement aussi bien le penchant sentimental que la flexibilité de la création romantiques, mais surtout, chez le jeune Garrett, au moment de son «esthésie néoclassique épigonale» (31), il exprimera encore la volonté révolutionnaire libérale de 1820, au Portugal. Et, comme le 18<sup>e</sup> siècle l'avait déjà si bien compris, il reviendrait au Théâtre National et à son admirable fondateur d'en opérer les mutations profondes.

*Cristina A M. de Marinho*  
*Université de Porto*

## NOTES:

N.B: la traduction des extraits cités et de certains titres d'ouvrages référés a été faite par l'auteur de cette communication.

1. Commentaire manuscrit en Français de la Marquise d'Alorna, apud RODRIGUES, Graça Almeida, **Comentários da Marquesa de Alorna às Obras de Madame de Staël *De la Littérature et de l'Allemagne***, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1983, p.291.

2. LIMA, Henrique de Campos Ferrelra, **Racine et le Portugal**, Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1940, pages 5 et 6.

3. BOLIVAR, Ana Cristina, **Traducciones y adaptaciones españolas de Racine en el siècle XVIII**. Oviedo, 1984

4. LAFARGA, Francisco, **Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)**, Barcelona, s.d.

5. BRAGA, Teófilo, **A Arcádia Lusitana**, Porto, Livraria Chardron, 1899, p.201.

6. MENESES, D. Francisco Xavier de, **A Henriqueida**, Lisboa, Officina de António Isidro do Fonseca, 1741, p.2

7. FREIRE, Francisco José, **Arte Poética, ou Regras da verdadeira Poesia**. Lisboa, na Officina de Francisco Luis Ameno, 1759, 2a ed., tomo I, pages.137, 197, 198 et 336., et «Livro II», «Cap.XXIV», p.128.

8. Voir CORTESÃO, Jaime, **Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid**, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1950, Parte II, tomo I, pp. 177,178,183-185.

9. LUSITANO, Cândido, **Athalia: Tragédia de Monsieur Racine. Traduzida, ilustrada e oferecida À Serenissima Senhora D. Marianna, Infanta de Portugal...**, Lisboa, Na Officina da Academia das Sciencias, MDCCLXXXIII, Com licença da Real Meza Censoria, Segunda Impressão, «Dissertação do Tradutor sobre a presente tragédia», p.XXVIII, et p. 63 des notes.

10. LIMA, Francisco Bernardo, **Gazeta Literaria ou Noticia Literaria dos Principais Escriptos Modernos. conforme a Analvsis. que delles fazem os melhores Criticos. e Diaristas da Europa**, Porto, Na Officina de Francisco Mendes Lima, 1761, 1762, volume I, p. 186, volume II, pp. 121, 122 et 127.

11. FONSECA Pedro José da, **Elementos de Poetica tirados de Aristóteles. de Horácio e dos mais célebres Modernos**, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, «Livro I», «Cap.II, XII», p. 104 et «Livro II, Cap.III», p. 118.

12. FIGUEIREDO, Manuel de, **Teatro**, Lisboa, Na Impressão Regia, anno de 1805, Por Ordem Superior, tomo I, pp.48, 49 até 59.

13. **Idem, ibidem**, tome V, p.I

14. **Idem, ibidem**, tome VI, 3e page du «Discurso», en note.

15. **Idem, ibidem**, tome VI, Os Censores do Teatro, pages 58, 59 et 64.

16. **Idem, ibidem**, tome VI, «Discurso», **As Irmãs**, 8<sup>o</sup> page.

17. **Idem, ibidem**, tome VIII, «Discurso», p. 197.

18. **Idem, ibidem**, tome X, l'épigraphe de la comédie **O Acredor**.

19. **Idem, ibidem**, tome XII, comédie **O Avaro Dissipador**, acte II, scène XII, p. 115.

Correspondant de Figueiredo, Francisco de Pina e de Melo, dans **Balança Intelectual em que se pesava o merecimento do verdadeiro Methodo de Estudar**, Lisboa, Na Off. M. 1752, se réfère aussi à Racine:

« (...) e à vista de poetas de espirito que produziu o Pyreo e o Lacio chão valem nada os Despreaux, os Rousseaux, os Racines, os Corneilles (...)».

20. ARAUJO, Luis Antonio de, **Historia Critica do Teatro na qual se tratam as causas da decadência do seu verdadeiro gosto, traduzida em Português para servir de continuação ao Teatro de Manuel de Figueiredo e oferecida a el-Rei Nosso Senhor. D.Pedro II**, Lisboa, Na Regia officina Tipografica, 1779. Com Licença da Real Mesa Censória, «Prólogo», pp. VIII et IX, «Cap. II», p.30.

21. Voir note I.

BOLAMA, Marquez de Avila e de, **A Marqueza d'Alorna. Algumas noticias authenticas para a historia da muito illustre e eminente escriptora que os poetas seus contemporaneos denominaram Alcipe**. Lisboa, Imprensa de Manuel Lucas Torres, 1918, depuis la page 18 jusqu'à la page 22.

22. CIDADE, Hernâni, **A Obra Poética do Dr. José Anastacio da Cunha com um Estudo sobre o Anglo-Germanismo nos Proto-Românticos Portugueses**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, pp. 131, 132, «Cap. VI». **Tradução do Mafoma do Mr. de Voltaire**, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, Anno MDCCLXXXV, Com Licença da Real Mesa Censória. MARTINS, Antonio Coimbra, «O estrangeirado de Valença», in **Anastacio da Cunha 1744-1787 o matematico e o poeta**, Actas do colóquio internacional seguidas de uma antologia de textos, Lisboa, Imprensa Nacional, Estudos Gerais Série Universitaria, 1987.

23. ELISIO, Filinto, **Obras Completas**, Paris, Na Officina de A. Bobée, 1817, «Segunda edição, emendada, e accrescentada com muitas Obras inéditas, e com o retrato do Autor», tome III, pp. 231, 232; tome VI, pages 13, 14, 16; tome XI et tome XII de la nouvelle édition pour les traductions dramatiques.

24. MACEDO, José Agostinho de, «Carta II» da Carta que escreveu o **Doutor Manuel Mendes Fogaça, a hum seu Amigo Trasmontano, sobre huma Comedia, que vira representar em Lisboa**, Lisboa, Na Impressão Regia, anno 1811, Com Licença, p. 8.

25. **Idem**, Motim Literario em Forma de solilóquios, Lisboa, Na Impressão Regia, anno 1811, com Licença, tomo IV, solilóquio I, pp. 8, 9.

26. **Idem**, **Cartas Filosoficas a Attico**. Lisboa, Na Impressão Regia, 1815, Com Licença, Carta XVI, pp. 217,

27. **Obras Poeticas de Francisco Dias Gomes mandadas publicar por ordem da Academia R. das Sciencias. a beneficio da Viuva e Órfãos do Author**, Lisboa, Na Typographia da Acad. R das Sciencias, anno de 1799, Com licença de S.A.R, pp. 39, 147, 157, 158, 301, 357.

Au XVIIIe siècle, dans les années 90, précisément en 1791, le prêtre Joaquim Franco de Araújo Freire Barbosa, ayant le nom arcadien de Corydon Neptunino, se réfère deux fois à Racine et à ses tragédies **Esther** et **Athalie**, dans le prologue de sa tragédie **Sesostris**.

28. **Bibliotheca Universal extrahida de muitos jornaes, e das obras dos melhores escritores antigos. e modernos**, pelo Author das Viagens de Altina N° VI, Lisboa, 1804, «Artigo II», «Cap.XVI», «Motivos porque a Tragedia Antiga he mais em acção, do que em palavras, e a moderna pelo contrario mais em palavras, do que em acção.», pp.65-91.

29. BALBI, Adrien, **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**, Paris, Chez Rey et Gravier Libraires, 1842, tome premier, «Discours Préliminaire», pages XIV,XVet tome II, p. CCXX.

30. GARRETT, Almeida, **Obras Completas...** prefaciada, revista, coordenada e dirigida por Teophilo Braga, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1904, «Um Auto de Gil Vicente», «Introdução», p.627: «O theatro é um grande meio de civilização, mas não prospéra onde a não há (...)».

31. BUESCU, Helena Carvalhão (Dir.), **Dicionário do Romantismo Português**, Lisboa, Editorial Caminho, 1997, pp. 203, 210, article «GARRETT, (JOÃO BAPTISTA DA SILVA LEITÃO DE) ALMEIDA par Ofélia Paiva Monteiro.

Voir surtout le tome I de Monteiro, Ofélia Paiva, **A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação**, 2 vols. , Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, e DIAS, Augusto da Costa, «O jovem Garrett. Esboço de ensaio sobre um grande vulto ignorado da filosofia portuguesa das Luzes» ( introd. à ed. de **O Roubo das Sabinas**), Lisboa, Ed. Estampa, 2ª ed., 1979.

