



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

Un siècle de traductions françaises de *Le Gardeur de troupeaux* d'Alberto Caeiro

Fernando Carmino Marques

Institut Polytechnique à Guarda (UDI-IPG), Portugal

carmino@ipg.pt

<https://orcid.org/0000-0001-5162-433X>

Reçu le 03-09-2020 / Évalué le 31-10-2020 / Accepté le 28-11-2020

Résumé

Dans cet article nous nous penchons sur les différentes traductions françaises qui, depuis presque un siècle, ont été publiées de l'œuvre la plus importante d'Alberto Caeiro, l'un des hétéronymes de Fernando Pessoa. Nous nous attachons également à extraire les difficultés que la prose simple, directe et suggestive, soutenue par un rythme discontinu et subtil des vers de *Le Gardeur des Trompeaux*, représente pour tout traducteur. En comparant les traductions avec le texte original nous constatons que, presque un siècle après la première traduction, présenter au lecteur français une idée autant que possible complète de la poésie de Alberto Caeiro reste encore un défi.

Mots-clés : traduction, poésie, Alberto Caeiro, Pessoa

Um século de traduções francesas de *O Guardador de rebanhos* de Alberto Caeiro

Resumo

Neste artigo analisamos as diferentes traduções francesas que há quase um século têm vindo a ser editadas da obra principal de Alberto Caeiro, um dos heterónimos de Fernando Pessoa. Procuramos igualmente sublinhar as dificuldades que a prosa dos versos simples, direta e sugestiva, assente num ritmo descontínuo e subtil, de *O Guardador de Rebanhos* constitui para qualquer tradutor. Ao compararmos as traduções com o texto original verificamos que, quase um século depois da primeira tradução, apresentar ao leitor francês uma ideia quanto possível completa da poesia de Caeiro é um desafio que se mantém inalterado.

Palavras-chave : tradução, poesia, Alberto Caeiro, Pessoa

A century of french translations by Alberto Caeiro's *Guardador de rebanhos*

Abstract

In this article the author we report the different French translations that for almost a century have been published of the most important work of Alberto Caeiro, one of

Fernando Pessoa's heteronyms. We also report the difficulties the difficulties that the simple, direct and suggestive prose, supported by a discontinuous and subtle rhythm of the verses of *Le Gardeur des Troupeaux*, represents for any translator. By comparing the translations with the original text, we find that, almost a century after the first translation, presenting the French reader as complete as possible an idea of Alberto Caiero's poetry still remains a challenge.

Keywords: translation, poetry, Alberto Caiero, Pessoa

Dans un texte sur Victor Hugo, Fernando Pessoa rappelle qu'un grand poète rhétorique peut être lu dans une bonne traduction et qu'il n'est même pas indispensable de le lire dans sa langue d'origine. « En revanche on ne peut accepter de lire un poète lyrique dans une traduction, aussi fidèle qu'elle soit » (Pessoa, 1991 : 146) [*Mas quem quiser ler um poeta lírico não pode aceitar tradução alguma, por fiel que seja mesmo à alma do poeta*] (Pessoa, 1966 : 341). Tout simplement parce que le lecteur doit tenir présent à l'esprit que « cette traduction, si parfaite soit-elle ne peut être que partielle et fausse » (Pessoa, 1991 : 146) [*essa tradução por boa que seja é ao mesmo tempo incompleta e falsa*] (Pessoa, 1966 : 342), dans la mesure où « toute traduction d'un poète lyrique ne sert qu'à donner un aperçu de l'œuvre écrite et sur son œuvre » (Pessoa, 1991 : 146) [*A tradução de um poeta lírico só serve para dar uma ideia do que ele escreveu e sobre o que escreveu*] (Pessoa, 1966 : 341-342). Observation que l'on peut facilement appliquer aux traductions de son œuvre, notamment *Le Gardeur de Troupeaux*, dont l'étonnante simplicité, arbre qui cache la forêt, s'avère d'une grande difficulté, si l'on juge par les différentes traductions éditées au long de presque un siècle. Rendre dans une traduction la beauté du langage simple et directe du gardeur de troupeaux, une langue dépourvue d'images, de métaphores, portée par un rythme discontinu et très subtil constitue un véritable défi que depuis presque un siècle les traducteurs français ont accepté de relever non sans risques et dont le résultat est parfois bien surprenant, quand on compare ces traductions avec le texte original. Pour illustrer ce que nous affirmons, retenons, à titre d'exemple, trois traductions de trois poèmes de l'ensemble qui constitue *Le Gardeur de Troupeaux*, en essayant de voir si le temps a permis une plus grande fidélité au texte d'Alberto Caiero. Avant de voir ensemble ces exemples de traductions, signalons leur date de publication.

Les traductions que nous étudions ici datent respectivement de 1933, 1960, 2018. Dans les deux premières il s'agit d'une démarche individuelle, la troisième d'une démarche collective.

La première traduction est une traduction de Pierre Hourcade. La deuxième d'Armand Guibert et la troisième de Jean-Louis Giovannoni, Rémy Hourcade et Fabienne Vallin qui, collectivement, ont proposé tout récemment une retraduction de cette œuvre majeure de Fernando Pessoa, écrite sous la plume de son hétéronyme Alberto Caeiro. Cette édition présente également des variantes inédites et inconnues des premiers traducteurs nommées plus haut.

Ce fut Pierre Hourcade qui, en janvier 1933, a fait publier pour la première fois en français, dans la prestigieuse revue *Cahiers du Sud*, trois poèmes de l'œuvre majeure de cet hétéronyme si prépondérant dans l'univers poétique de Fernando Pessoa (Hourcade, 1933).

Des 49 poèmes qui composent *Le Gardeur de Troupeaux*, Hourcade traduit et publia trois, les poèmes XIII, XLIII et XLIX. Ce choix nous servira ici de *corpus* pour l'analyse.

Afin de mieux comprendre comment et en quoi ces traductions diffèrent, comparons successivement les différentes versions de ces trois poèmes.

À gauche nous reproduisons la traduction de Pierre Hourcade (Pessoa, 1933 : 71) ; à droite celle d'Armand Guibert (Pessoa, 1960 : 61) et en dessous celle du collectif constitué par Jean-Louis Giovannoni, Rémy Hourcade et Fabienne Vallin (Pessoa, 2018 : 26), versions que nous désignerons par la suite par les chiffres 1,2, 3, respectivement :

Léger, léger, très léger,
Un vent très léger passe
Et s'en va, toujours très léger,
Et je ne sais ce que je pense
Et je ne cherche pas à le savoir.

Léger, léger, très léger,
un vent très léger passe
et s'en va, toujours très léger ;
je ne sais, moi ce que je pense
ni ne cherche à le savoir.

Léger, léger, très léger
Un vent très léger passe
Et s'en va toujours très léger.
Et je ne sais ce que je pense
Ni ne cherche à le savoir.

En regardant de près les traductions de ce court poème on constate un nombre très limité de variantes au niveau du lexique (ceci concerne surtout le dernier des cinq vers dont le poème est composé), au niveau du choix de la ponctuation et aussi dans l'emploi des majuscules qui représente l'idée que chaque traducteur s'en fait de cet emploi.

Dans ce poème les vers portugais « *E eu não sei o que penso /nem procuro sabê-lo* », semble être le seul à susciter quelques hésitations quant à la meilleure version française possible. Si les traductions 2 et 3 sont lexicalement identiques elles présentent toutefois une variante en ce qui concerne le choix de l'emploi de la majuscule, sans que l'on puisse distinguer clairement une acception particulière du mot dans la traduction 3 (Pessoa, 2018 : 26) par rapport à la traduction 2 (Pessoa, 1960 : 61) :

ni ne cherche à le savoir (2)

Ni ne cherche à le savoir. (3)

De son côté, suivant la structure des deux vers antérieurs, cherchant volontairement un effet de style, Pierre Hourcade a jugé opportun de répéter la conjonction « Et » dans le dernier vers :

Et s'en va, toujours très léger,
Et je ne sais ce que je pense
Et je ne cherche pas à le savoir. (Pessoa, 1933 : 71)

Effet de style qu'Armand Guibert (Pessoa, 1960 : 61) utilise dans le quatrième vers en répétant le prénom « moi » essayant, peut-être, de rendre sa version plus conforme au rythme de la langue française :

je ne sais, moi ce que je pense.

Le deuxième constat concerne la ponctuation. Quand on compare ces traductions, on voit que seule la traduction 3 suit de très près celle du texte de départ, même si au troisième vers on ignore la virgule qui, dans texte original, exige une légère pause entre le verbe et l'adverbe qui le suit :

E vai-se, sempre muito leve

Et s'en va toujours très léger.

Les traductions 1 et 2 présentent, par rapport au texte de départ, une ponctuation différente, en introduisant une pause moins longue, à la fin du troisième vers :

Et s'en va, toujours très léger,

et s'en va, toujours très léger ;

En regardant les options des traducteurs en ce qui concerne la ponctuation, on peut se demander si dans la traduction d'un poème on tient compte du rythme voulu par le poète dans sa langue originale, rythme qui ne peut être véritablement saisi que par une lecture oralisée du poème, ou si l'on considère seulement la reproduction écrite de ce même poème. Entre privilégier la langue de départ, comme semble être le cas des traductions 1 et 3 et celle de l'arrivée, la traduction 2, le doute persiste et force est de constater que l'affirmation de Fernando Pessoa, qui fut lui-même un excellent traducteur, s'avère très pertinente lorsqu'il fait référence à la traduction de la poésie lyrique : « si parfaite soit-elle ne peut être que partielle

et fausse » (Pessoa, 1991 : 146). Poursuivons, cependant, notre analyse.

Si les traductions du poème que l'on vient de voir présentent des différences relativement peu importantes, on ne peut en dire autant du poème un peu plus long qui suit. Regardons de près les trois traductions.

(1)

Plutôt le vol de l'oiseau qui passe, et ne laisse point de trace
Que le passage de l'animal, dont le souvenir demeure imprimé sur le sol.
L'oiseau passe et oublie, et ainsi doit-il en être.
L'animal, là où il n'est plus et par suite ne sert de rien,
Montre qu'il a été, ce qui ne sert à rien.
Le souvenir est une trahison envers la Nature,
Car la Nature d'hier n'est pas la Nature.
Ce qui fut n'est rien, se souvenir c'est ne pas voir.
Passe, oiseau, passe, et enseigne-moi à passer ! (Pessoa, 1933 : 71)

(2)

Plutôt le vol de l'oiseau qui passe sans laisser de trace,
que le passage de l'animal, dont l'empreinte reste sur le sol.
L'oiseau passe et oublie, et c'est ainsi qu'il doit en être.
L'animal, là où il a cessé d'être et qui, partant, ne sert à rien,
montre qu'il y fut naguère, ce qui ne sert à rien non plus.
Le souvenir est une trahison envers la Nature,
parce que la Nature d'hier n'est pas la Nature.
Ce qui fut n'est rien, et se souvenir c'est ne pas voir.
Passe, oiseau, passe, et apprends-moi à passer !
(Pessoa, 1960 : 95)

(3)

Plutôt le vol de l'oiseau qui passe et ne laisse pas de trace,
Que le passage d'une bête, qui laisse son empreinte sur le sol.
L'oiseau passe et oublie, et c'est très bien comme ça.
L'animal, là où il n'est déjà plus ne sert donc plus à rien.
Il montre qu'il était déjà là, ce qui ne sert à rien non plus.

La mémoire est une trahison de la Nature,
Parce que la Nature d'hier n'est pas la Nature.
Ce qui a été n'est rien et se souvenir c'est ne pas voir.

Passe, oiseau, passe et apprends-moi à passer ! (Pessoa, 2018 : 51)

Les variantes d'ordre lexical sont dans ce poème plus significatives. En effet, dès le deuxième vers on constate trois versions légèrement différentes ; par sa concision, l'image en portugais « *fica lembrada no chão* » semble poser une difficulté aux traducteurs qui la rendent par :

(2)
dont le souvenir demeure imprimé sur le sol.
dont l'empreinte reste sur le sol.
Et,
qui laisse son empreinte sur le sol.

(3)
Versions qui rendent difficilement le rythme et la musicalité que le poète a mis dans sa phrase. Dans ce même vers, on remarque également que, pour éviter la répétition du mot « animal » (que l'on y trouve pourtant dans le texte original), les traducteurs de la version 3 ont porté leur choix sur un synonyme, « la bête », option qui peut surprendre lors d'une première lecture :

Que le passage d'une bête qui laisse son empreinte sur le sol.

Rendre en français l'étonnante simplicité de la poésie d'Alberto Caeiro suscite bien des hésitations à ses traducteurs. Observation que l'on peut vérifier quand on compare les successives traductions du quatrième et cinquième vers de ce même poème : En 1 et 2 nous lisons :

(1)
L'animal, là où il n'est plus et par suite ne sert de rien,
Montre qu'il a été, ce qui ne sert à rien. (Pessoa, 1933 : 71)

(2)
L'animal, là où il a cessé d'être et qui, partant, ne sert à rien, montre qu'il y fut naguère, ce qui ne sert à rien non plus.
(Pessoa, 1960 : 95)

Et en (3),
L'animal, là où il n'est déjà plus ne sert donc plus à rien.

Il montre qu'il était déjà là, ce qui ne sert à rien non plus. (Pessoa, 2018 : 51)

Si en 1 et 3, on essaye de rester assez proche du texte portugais, en 2, Armand Guibert s'éloigne ostensiblement. Il faut dire que pour lui, qui fut pendant près d'un demi-siècle un ardent défenseur de la poésie de Fernando Pessoa dans les pays de langue française, dans une traduction il valait mieux « franciser si on s'adresse à un public français » (Pessoa, 1997 : 174)¹. Point de vue questionable car on peut se demander si cette option ne risque pas d'enlever la discrète musicalité qui est inhérente au vers d'Albert Caeiro : « *Mostra que já esteve, o que não serve para nada* » (Pessoa, 2019 : 69).

Question que l'on se pose également quand on constate que les traducteurs de la traduction 3 traduisent « *recordação* » par « mémoire » et qu'aucune de ces trois versions ne tient compte, ou ne peut tenir, ni de la musicalité du vers libre d'Alberto Caeiro ni de l'effet sonore existant en portugais en faisant suivre le mot « *traição* » à « *recordação* ».

(1 et 2)

Le souvenir est une trahison envers la Nature,

(3)

La mémoire est une trahison de la Nature,

En effet, chaque langue a sa propre spécificité et le traducteur doit constamment hésiter entre suivre de près la langue de départ ou porter son attention sur celle de l'arrivée. Cependant, comme Pessoa le rappelle, traduire de la poésie n'est pas seulement une question de choix des mots, il s'agit autant que possible de rendre le rythme et la musicalité du poème, et si cela est impossible, faire comprendre au lecteur que toute traduction « si parfaite soit-elle, ne peut être que partielle et fautive ». (Pessoa, 1991 : 146) [*essa tradução por boa que seja é ao mesmo tempo incompleta e falsa*] (Pessoa, 1966 : 342). Or, dans les exemples que l'on vient de voir, la musicalité de l'apparente simplicité du langage de Caeiro est absente, ne donnant, par là-même, qu'un aperçu limité de l'œuvre.

Outre les questions lexicales et de ponctuation déjà signalées, on constate aussi que, contrairement à la disposition des vers voulue par le poète, telle qu'elle fut publiée par lui-même dans la revue *Athena*², sans raison apparente, les versions 1 et 2 séparent les deux premiers des trois vers suivants, choix qui surprend quand on les compare avec le texte de départ :

(1)

Plutôt le vol de l'oiseau qui passe, et ne laisse point de trace

Que le passage de l'animal, dont le souvenir demeure imprimé sur le sol.

L'oiseau passe et oublie, et ainsi doit-il en être.

L'animal, là où il n'est plus et par la suite ne sert de rien,

Montre qu'il a été, ce qui ne sert à rien. (Pessoa, 1933 : 71)

(2)

Plutôt le vol de l'oiseau qui passe sans laisser de trace,
que le passage de l'animal, dont l'empreinte reste sur le sol.

L'oiseau passe et oublie, et c'est ainsi qu'il doit en être.

L'animal, là où il a cessé d'être et qui, partant, ne sert à rien, montre qu'il y
fut naguère, ce qui ne sert à rien non plus.

(Pessoa, 1960 : 95)

Bien que toute traduction puisse être vue comme un exercice de subjectivité, on peut tout de même s'interroger sur la pertinence de cette option. Dans ce poème seule la traduction 3 suit l'exemple du texte de départ.

En plus des variantes lexicales, de ponctuation et formelles que nous avons vues dans les exemples précédents, les traductions du troisième poème présentent aussi des variantes d'ordre syntactique que l'on signalera un peu plus loin.

Il faut préciser que, différemment des textes antérieurs, dans ce poème il y a deux sortes de variantes lexicales : celles qui sont dues à l'éditeur (minimes, il faut le signaler), et celles qui résultent de chaque traduction. En conséquence des successives éditions des œuvres de Fernando Pessoa, chaque traducteur a eu comme texte de départ une source différente³.

Comme premier traducteur, en 1932-33, Pierre Hourcade (Pessoa, 1933) disposait de la version publiée par le poète lui-même dans la revue *Athena*. Armand Guibert (Pessoa, 1960), de son côté, a certainement entrepris sa traduction à partir du texte publié aux éditions Ática et dont la première édition date de 1949. La traduction du collectif de traducteurs nommés plus haut (Pessoa, 2018), a été faite partant du texte établi et édité par Jeronimo Pizarro et Patricio Ferrari aux éditions Tinta da China (Pessoa, 2019), seule édition qui tient en considération les deux altérations manuscrites que Fernando Pessoa a apportées à son texte sur son exemplaire de la revue *Athena*. Voici les trois traductions du dernier poème du *Gardeur de Troupeaux* :

(1)

Je rentre et je ferme la fenêtre.

On m'apporte la lampe et on me souhaite le bonsoir.

Et ma voix contente, souhaite le bonsoir.

Si seulement ma vie pouvait toujours être ainsi:

Le jour plein de soleil, ou lumineux de pluie,
Ou tempétueux comme si prenait ici fin un monde
Le soir suave et les bandes de gens qui passent,
Contemplés avec intérêt de la fenêtre,
Le dernier regard ami accordé à la paix des arbres,
Et ensuite, fermée la fenêtre, la lampe allumée,
Sans rien lire, sans penser à rien, sans dormir,
Sentir la vie courir en moi comme un fleuve en son lit,
Et au dehors un grand silence comme un dieu endormi. (Pessoa, 1933 : 72)

(2)

Je rentre à la maison, je ferme la fenêtre.
On apporte la lampe, on me souhaite bonne nuit,
et d'une voix contente, je réponds bonne nuit.
Plût au ciel que ma vie fut toujours cette chose :
le jour ensoleillé, ou suave de pluie,
ou bien tempétueux comme si le Monde allait finir,
la soirée douce et les groupes qui passent,
observés avec intérêt de la fenêtre,
le dernier coup d'œil amical jeté sur les arbres en paix,
et puis, fermée la fenêtre et la lampe allumée,
sans rien lire, sans penser à rien, sans dormir,
sentir la vie couler en moi comme un fleuve en son lit,
et au-dehors un grand silence ainsi qu'un dieu qui dort.
(Pessoa, 1960 : 101)

(3)

Je rentre et je ferme la fenêtre.
On apporte la lampe et on me souhaite bonne nuit,
Et d'une voix joyeuse, je réponds bonne nuit.
Si seulement ma vie pouvait être toujours comme ça:
Le jour plein de soleil, ou lavé par la pluie,
Ou tumultueux comme si le monde finissait ici,
Un soir calme et des groupes qui passent
Que j'observe avec intérêt de ma fenêtre,
L'ultime regard ami posé sur la paix des arbres,
Et enfin, la fenêtre refermée, la lampe allumée,
Sans rien lire, sans penser à rien, sans dormir,

Sentir la vie couler en moi comme un fleuve dans son lit.

Là-bas, dehors, un grand silence comme un dieu qui dort. (Pessoa, 2018: 58)

La première surprise vient de la lecture du quatrième vers de la traduction 2 où Armand Guibert, certainement pour rendre explicite l'esprit du poème, a jugé nécessaire d'ajouter un « cette chose », qui n'est pas dans le texte de départ dans lequel on lit, « *Oxalá a minha vida seja sempre isto* » :

Plût au ciel que ma vie fut toujours cette chose:

Mais ce n'est pas tout : les traductions du sixième vers, « *ou tempestuoso como se aqui acabasse o mundo* », nous montrent clairement les difficultés des traducteurs à rendre en français la pensée de Caeiro :

(1)

Ou tempétueux comme si prenait ici fin un monde

(2)

ou bien tempétueux comme si le Monde allait finir

(3)

Ou tumultueux comme si le monde finissait ici,

Lorsque on lit ces trois versions, on se demande si les traducteurs ont pensé que le vers de Caeiro peut aussi vouloir dire « comme si le monde finissait maintenant ».

Or, avec la phrase « comme si prenait ici fin un monde » la version 1 est loin de l'idée exprimée dans le vers en portugais, de même qu'en choisissant de mettre en majuscule le mot « Monde », Guibert (traduction 2) lui donne une signification qu'il n'a pas dans le texte de départ :

ou bien tempétueux comme si le Monde allait finir.

Seule la version 3 semble plus proche de l'esprit du texte.

Les variantes entre les mots « calme », et « suave », que l'on peut lire dans le vers suivant :

(1)

Le soir suave et les bandes de gens qui passent,

(2)

le jour ensoleillé, ou suave de pluie,

(3)

Un soir calme et des groupes qui passent,

et l'absence en 2 du mot « ici », sont dues aux différentes éditions du texte original.

(2)

ou bien tempétueux comme si le Monde allait finir.

L'hésitation entre la langue de départ et d'arrivée est aussi évidente dans la traduction de la locution adverbiale portugaise, « *e depois* », qui commence le sixième vers.

Dans le souci de rendre la traduction plus conforme à l'idée du texte original, nous en avons trois versions pour le même vers. Cette fois-ci, c'est la troisième version qui s'éloigne légèrement du texte de Caeiro :

(1)

Et ensuite, fermée la fenêtre, la lampe allumée,

(2)

et puis, fermée la fenêtre et la lampe allumée

(3)

Et enfin, la fenêtre refermée, la lampe allumée,

Le choix entre traduction et adaptation est à nouveau confirmé à plusieurs endroits dans ce poème où l'interprétation subjective du texte amène les traducteurs de la traduction 3 (Pessoa, 2018) à introduire des expressions qui ne figurent pas dans le texte de départ. Ainsi, le vers portugais « *Fitados com interesse da janela* » est traduit dans la traduction 3 par :

Que j'observe avec intérêt de ma fenêtre,

et dans les traductions 1 et 2 par:

Contemplés avec intérêt de la fenêtre,

De même, dans le dernier vers de ce poème, les traductions 1 et 2 restent proches du texte de départ ; sans apparente raison, les traducteurs de la traduction 3 ajoutent l'expression "Là-bas", alors que dans le texte original on lit : « *E lá fora* », etc.

Là-bas, dehors, un grand silence comme un dieu qui dort.

Outre la divergence entre la ponctuation de l'auteur et celle du traducteur, signalons encore le choix d'Armand Guibert (traduction 2) d'ignorer les majuscules, avec lesquelles Alberto Caeiro commence chacun des vers qui composent son poème :

Je rentre à la maison, je ferme la fenêtre.

On apporte la lampe, on me souhaite bonne nuit,

et d'une voix contente, je réponds bonne nuit.

Plût au ciel que ma vie fut toujours cette chose :
le jour ensoleillé, ou suave de pluie,
ou bien tempétueux comme si le Monde allait finir,
la soirée douce et les groupes qui passent,
observés avec intérêt de la fenêtre,
le dernier coup d'œil amical jeté sur les arbres en paix,
et puis, fermée la fenêtre et la lampe allumée,
sans rien lire, sans penser à rien, sans dormir,
sentir la vie couler en moi comme un fleuve en son lit,
et au-dehors un grand silence ainsi qu'un dieu qui dort (Pessoa, 1960 : 101).

Dans cette brève analyse nous avons attiré l'attention sur un certain nombre d'aspects qui, si minimes qu'ils puissent paraître, ne sont pas moins susceptibles de donner une traduction peu conforme à l'esprit des poèmes et à la pensée de son auteur. Rendre en français l'apparente simplicité de la prose poétique d'Alberto Caetano reste, presque un siècle après les premières traductions de Pierre Hourcade, un défi lancé à l'imagination des traducteurs. En tout cas pour ceux qui, par leur sensibilité, savent que traduire de la poésie c'est réécrire un poème.

Bibliographie

- Athena, revista de arte* (octobre 1924-février 1925), vol. I. Lisboa : Imprensa Libanio da Silva.
- Hourcade, P. 2016. *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-china.
- Hourcade, P. 1977-1978. « Gloses sur le *Guardador de Rebanhos* ». *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, vol. 37-38, p. 93-125.
- Hourcade, P. 1933. « Brève Introduction à Fernando Pessoa ». *Cahiers du sud*, n°143 (janvier), p. 66-73.
- Marques, Fernando C. 2020. « Ética e Estética n'O *Guardador de Rebanhos*, segundo Pierre Hourcade ».
- Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa's Studies*, n° 17, Spring, p. 471-542. Brown Digital Repository, Brown University Library. [En ligne]: <https://doi.org/10.26300/kbp8-pd83> [consulté le 01 septembre 2020].
- Marques, Fernando C. 2017. « Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade ».
- Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n° 12, Fall, pp. 692-724. Brown Digital Repository, Brown University Library. [En ligne]: <https://doi.org/10.7301/Z0416V8V> [consulté le 01 septembre 2020].
- Pessoa, F. 2016. *Obra completa de Alberto Caetano*. Édition de Jerónimo Pizarro et Patricio Ferrari. Lisboa : Tinta da China.
- Pessoa, F. 2018. *Le Gardeur de Troupeaux, Poème d'Alberto Caetano*. Traduction du portugais par Jean-Louis Giovannoni, Rémy Hourcade et Fabienne Vallin. Nice : Editions Unes.
- Pessoa, F. 1997. *Visage avec masques*. Traduit par Armand Guibert. Paris : Editions Mereal.

Pessoa, F. 1991. *Le chemin du serpent*. Traduction de Michel Chandeigne et Jean Viegas. Paris : Christian Bourgeois éditeur.

Pessoa, F. 1986. *Obras em prosa*, Introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro : Editora Nova Aguilar.

Pessoa, F. 1966. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho)*. Lisboa : Ática.

Pessoa, F. 1960. *Le Gardeur de troupeaux et autres poèmes d'Alberto Caeiro*. Préface et traduction d'Armand Guibert. Paris : Gallimard, NRF.

Quint, A. M. 2005. « Armand Guibert traducteur de Fernando Pessoa ». In *Lisbonne, Atelier du lusitanisme français*. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle.

Notes

1. Voir aussi Quint (2005 : 76).

2. *Athena, revista de arte*, vol. I (octobre 1924-février 1925), p. 153.

3. Constatant la disparité et parfois le manque de rigueur de certaines éditions de l'œuvre de Fernando Pessoa, en 1977-1978, Pierre Hourcade (1977-1978 : 94) écrivait : « Tant d'ingéniosité consacrée au commentaire interprétatif, et si peu de soin à la révision des épreuves typographiques ou au respect du texte, il y a de quoi laisser rêveur ! ».