

TRADUCTION, L'INEVITABLE PRIVATION
ANALYSE DES TRADUCTIONS FRANÇAISES DE *GRANDE SERTÃO*:
VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

TRANSLATION, THE INEVITABLE PRIVATION
AN ANALYSIS OF FRENCH TRANSLATIONS OF JOÃO GUIMARÃES ROSA'S
"GRANDE SERTÃO: VEREDAS"



Sheila Maria dos Santos¹
Doutoranda em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa Catarina (PGET, UFSC, Florianópolis, Brasil)
dossantos.sheilamaria@gmail.com

Résumé: Cet article a pour but de réaliser une réflexion critique sur le processus de standardisation pratiqué dans des traductions de textes réputés "intraduisibles" par sa charge sémantico-esthétique. Dans ces cas, il appartient au traducteur le rôle de créateur, responsable, quand nécessaire, par l'actualisation de la langue-cible pour qu'elle reçoive ce nouveau texte dans ses diverses dimensions linguistiques. Pour ce faire, j'analyserai les deux traductions françaises de l'œuvre de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, sous l'optique de la théorie développée par Antoine Berman.

Mots-clés: processus de standardisation; intraduisibilité; traduction créative; Guimarães Rosa; Antoine Berman.

Abstract: This paper aims to provide a critical analysis of the standardization process practiced in translations of texts commonly known for being "untranslatable" due to its semantic and aesthetic load. In these cases, it is up to the translator the role of creator, responsible, when necessary, for the updating of the target language so that it receives the new text in its various linguistic dimensions. To do so, I will analyse the two French translations of the work of João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, from the perspective of the theory developed by Antoine Berman.

Keywords: standardization process; untranslatability; creative translation; Guimarães Rosa; Antoine Berman.

Resumo: Este artigo tem por objetivo realizar uma reflexão crítica acerca do processo de estandardização praticado em traduções de textos considerados "intraduzíveis" por sua carga semântico-estética. Em tais casos, cabe ao tradutor o papel de criador, responsável, quando necessário, pela atualização da língua-alvo para que esta receba este novo texto em suas diversas dimensões linguísticas. Para tal, analisarei as duas traduções francesas da obra de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, sob a ótica da teoria desenvolvida por Antoine Berman.

Palavras-chave: processo de estandardização; intraduzibilidade; tradução criativa; Guimarães Rosa; Antoine Berman.

1. Introduction

Dans une traduction il y a toujours quelque chose qui n'est pas traduit" (BERMAN, 2012, p. 168). Nul ne contestera la vérité inhérente de cette phrase après avoir lu une traduction et l'avoir comparée avec le texte-source². L'effacement de certaines

propriétés du texte-source est, bien évidemment, inévitable puisqu'il s'agit d'un changement linguistique, où la langue qui fut le berceau de cette œuvre disparaît pour faire place à sa nouvelle demeure. Ce que Pascale Casanova a *idéalement* défini comme le "déplacement d'un texte d'une langue à une autre dans le cadre d'un "échange linguistique égal"³", c'est l'une des sources du problème qui sera abordé ici. Or, ce déplacement linguistique où le traducteur, en ayant possession du texte-source, opère un transcodage qui permet aux lecteurs de la langue d'arrivée d'accéder au contenu du texte-source est difficilement "égal", comme l'on remarque assez souvent lors des études comparatives.

A ce problème d'ordre social, où la valeur des langues impliquées dans le processus de traduction joue un rôle essentiel, vient s'ajouter une autre difficulté : celle qui est particulière à l'écriture littéraire. Provenant de ce que l'on appelle communément le "génie de l'auteur", cet usage *poétique* de la langue est souvent à l'origine des problématiques traductives. Haroldo de Campos précise, en reprenant l'idée développée par Max Bense, la distinction entre "information documentaire", "information sémantique" et "information esthétique" (CAMPOS, 1992, p. 32), source de la difficulté lors des traductions de textes littéraires. Résultat d'un mélange de ces trois types où l'esthétique occupe une place importante, les textes littéraires auraient tendance à perdre cette dernière lors des traductions, selon Max Bense, en raison de la *fragilité* de ce qui dans le texte relève d'une position esthétique mise en place par l'auteur.

Pour développer cette étude sur l'inévitable perte sémantico-esthétique lors des traductions littéraires, l'on aura accès à des textes issus de la littérature brésilienne réputés par leur côté "intraduisible", tel est le cas de l'écrivain João Guimarães Rosa. En sélectionnant quelques extraits des traductions de l'œuvre *Grande Sertão: Veredas*, dont les titres en français sont, pour les deux traductions, *Diadorim*, l'on tient à examiner, à l'aide des théories développées par Antoine Berman, ainsi que Max Bense, la tendance à la standardisation lors du processus traductif, où tout le travail poétique des écrivains se voit ainsi réduit à la communication.

2. Traduction : processus de standardisation des langues

"Le mauvais traducteur *explique* précisément parce qu'il n'a pas *compris*"
Jean-Yves Masson.

La problématique de standardisation des textes littéraires traduits n'est pas une nouveauté dans le champ traductologique. Cette question a d'ailleurs été largement développée par Antoine Berman, Toury, Karen Bruneau-Wheal, Françoise Wuilmart, parmi d'autres. Au travers des exemples concrets tirés des grands textes de la littérature mondiale, ces théoriciens tentent d'examiner l'effacement de certaines caractéristiques du texte-source qui sont précisément les responsables de la consécration de ces textes dans leur pays d'origine.

L'on essaiera à notre tour d'illustrer ce propos en utilisant des exemples tirés de textes où l'intraduisibilité émane tout d'abord des divergences internes dans la langue-source. Autrement dit, des textes où l'essence créative provient d'une utilisation *déviante* de la langue portugaise du Brésil. Cela dit, il convient de préciser ce que l'on entend par *déviations linguistiques* ou, selon Folkart (FOLKART, 1991, p. 170), les "écritures-déviances". Dans un cadre général, ces différentes formes de discours littéraires non-standards peuvent comporter des manifestations diverses, parmi lesquelles les dialectes, les sociolectes, ou encore les manipulations linguistiques qui ont comme fin de présenter des expressions essentiellement orales sous forme écrite.

197

Ces représentations linguistiques non-habituelles sont source de problèmes traductifs; comment recréer dans une autre langue, qui n'a pas la même structure de la langue-source, une composition *équivalente* en langue-cible ?

Cependant, avant de développer cette question, une remarque se fait nécessaire en ce qui concerne "l'équivalence" en traduction. Lorsqu'Antoine Berman aborde ce thème dans *L'auberge du lointain*, il la présente comme étant la *mauvaise* forme de traduire :

Car chercher des équivalents, ce n'est pas seulement poser un sens invariant, une idéalité qui s'exprimerait dans les différents proverbes de langue à langue. C'est refuser d'introduire dans la langue traduisante « l'auberge du lointain », c'est, pour nous, franciser : vieille tradition. (BERMAN, 1999, p. 15)

Toutefois, l'on remarque que lorsqu'il s'agit des "écritures-déviances", à savoir, de sociolectes, de dialectes, etc., trouver des équivalents renvoie non pas à l'effacement de l'étrangeté du texte, mais au contraire, à trouver la même forme atypique en langue-cible. Dans ce cas, trouver l'équivalent de l'expression littéraire d'un illettré qui commet des fautes de

grammaire à l'écrit consisterait en produire les mêmes fautes dans le texte-cible, et non le réécrire selon le Bon Usage français, car, selon l'auteur, cela pourrait être désigné comme une *adaptation* du texte-source et non une *équivalence* (cf. BERMAN, 1999).

Cette confusion sur l'approche adéquate pour la traduction littéraire en général, mais surtout des textes non-standard, semble provenir de la tentation commune de rapporter tout à la *communication* du texte à traduire. Ce faisant le traducteur opère une réécriture plutôt qu'une traduction, d'après sa propre interprétation du texte il le vulgarise en prétendant rendre une faveur aux lecteurs-cibles. Au nom de la "clarté" le texte est modifié et perd, ainsi, sa génialité, remplacée par un contenu informatif. Berman parle, à ce propos, du changement de la langue spéciale en langue commune:

Il est évident que le traducteur doit aussi penser au public, ou, plus précisément, à la *lisibilité* de sa traduction – ce qui nous amène à la seconde situation : celle du vulgarisateur scientifique, qui « traduit », si j'ose dire, la langue spéciale en langue commune. Comme on sait ce type de « traduction » n'est guère heureux : la langue spéciale y perd, et la transmission de savoir ne s'opère pas. (BERMAN, 1999, p. 72)

198

Or, que veut le traducteur lorsqu'il *dénature* le texte-source en remplaçant des tournures compliquées par des sentences simples, ou en ramenant un lexique archaïque à nos jours? Quand un traducteur de Proust aère le texte proustien en réalisant des coupures dans ses phrases, en ajoutant des virgules pour rendre la lecture « plus fluide », peut-on affirmer qu'il renonce à un critère de la création littéraire proustienne au nom de la communication ? Alors que communique ce texte nouveau?

Selon Berman, c'est exactement cette attitude qui se veut communicative qui "produit de la non-communication". Car, loin d'un texte technique, une œuvre "ne transmet aucune espèce d'information, même si elle en contient" (BERMAN, 1999, p. 70). Or, quand Max Bense affirme qu'une œuvre littéraire est constituée de trois types d'information, cela ne s'oppose pas à la théorie de Berman, mais plutôt *dit la même chose autrement*. Bense affirme que l'important dans une œuvre est ce qui relève des intentions esthétiques, donc non-informatives, de même que Berman lorsqu'il affirme que même si une œuvre littéraire contient des informations, le but de cette écriture n'est pas d'informer, mais d'ouvrir "à l'expérience d'un monde".

Ainsi, lorsqu'un traducteur réduit l'écriture d'une œuvre telle que *Grande Sertão: Veredas* à la communication, l'on peut se demander *ce* qu'elle communique, car, au-delà de l'immense travail sur le langage, des innovations linguistiques, de l'insertion de néologismes

et de l'oralité sous forme écrite, le récit n'est que le support nécessaire pour la révolution linguistique qu'il crée. Cet effacement consiste, donc, à l'anéantissement de la langue spéciale et de l'Étranger. A ce propos Inês Oseki-Dépré écrit : "avec Ladmiral, apparaît le mot "intraduction", la traduction que le traducteur ne fera pas parce que *tout* dans le texte original est nouveau par rapport à la langue-culture d'arrivée" (OSEKI-DEPRE, 1999, p. 62).

Le débat sur la forme "correcte" de traduire les textes littéraires a radicalement changé au fil des temps. Bernard Jullien intègre, en 1844, aux qualités traductives "la conformité au sens original, la correction du français, le rythme des phrases" (JULIEN, 1844 apud WEINMANN, 2012, p. 51), en soulignant le droit du traducteur de modifier certains aspects du texte-source pour le rendre fluide dans la langue d'arrivée. Il suggère, tout comme Marie-Joseph Chénier (CHENIER, 1816), que le traducteur s'approprie le texte-source et, suite au travail d'interprétation, produise un texte harmonieux, sans interférences étrangères apparentes. Cette tendance perdue au XIX^e siècle, quand la notion d'imitation, au sens aristotélique du terme, est remplacée par la "traduction libre", qui "désigne une forme de transposition qui ne s'autorise que des coupes et des ajouts et qui rend plus l'idée que la forme afin de plier l'œuvre originale aux habitudes des lecteurs" (WEINMANN, 2012, p. 63).

199

Ce type de traduction, plus tard surnommé "les belles infidèles", quoique dépréciée par les nouvelles critiques qui plaident pour une certaine transparence du texte-cible, n'est pas une condition *sine qua non* de la traduction. Pour que cette nouvelle conscience et conséquemment pratique traductive soit mise en place, Berman soutient la nécessité d'une éducation à l'étrangeté. Ce faisant la traduction émanera son essence, "animée du *désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue*" (BERMAN, 1999, p. 74).

Toutefois, le choix entre sourcier et cibliste, qui tourne autour du respect à l'étrangeté du texte ou adaptation à la langue-culture cible, semble être une double contrainte. À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, le traducteur, vraie cible, est constamment accusé, quel que soit son parti pris. Autrement dit, il est inacceptable, au XXI^e siècle, que quelqu'un traduise *Illiade* à la manière d'Étienne Aignan et reçoive pour son travail des éloges comme celles de Bernard Jullien:

"Il rend toutes les pensées exactement, en supprimant, bien entendu, les épithètes oiseuses qui semblent la langue propre d'Homère". Ailleurs, il le blâme au contraire d'avoir suivi de près l'original : "Ces répétitions sont pour nous insupportables, et Aignan aurait bien fait peut-être de les supprimer absolument". (WEINMANN, 2012, p. 51-52)

Si aujourd'hui cette critique semble absurde, autant que les traductions qui visent à gommer l'étrangeté du texte avec un français standard, l'envie de transparence est, parfois, aussi reprochée que la dissimulation des vertus langagières du texte-source. Les textes théoriques sur la traduction foisonnent d'exemples de ce type. L'on a beaucoup reproché la littéralité (cf. BERMAN, 1999, p. 115) de l'*Enéide* de Klossowski, du *Paradis perdu* de Chateaubriand⁴, etc., car les innovations linguistiques de l'auteur deviennent dans leurs traductions des "défauts de traduction". Sous l'accusation d'illisibilité, certains traducteurs sont condamnés à avoir rendu incompréhensibles les textes qu'ils étaient censés *introduire* à une nouvelle culture.

De fait, le traducteur se voit ainsi en face d'un dilemme, devant lequel l'on espère qu'il soit capable d'être fidèle *à la lettre et à l'esprit* du texte-source, tout en produisant un texte qui réponde aux exigences de *lisibilité*. C'est explorer la langue-cible avec dextérité afin de trouver la même expression littéraire du texte-source.

Pour mieux comprendre la double contrainte de la traduction, abordée quelques lignes plus haut, ainsi que les concepts d'intraduisibilité, d'effacement et de standardisation de la langue, l'analytique de la traduction se fait nécessaire, une critique se faisant à partir d'exemples concrets. Pour cela l'on a choisi quelques extraits de *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa où les traducteurs se voient confrontés avec une révolution linguistique qui demande un travail de création et de bouleversement de la langue française.

3. L'effacement du génie de l'auteur et innovation linguistique

"El original es infiel a la traducción"
Jorge Luis Borges

Avec cette citation de Borges débute ce sous-chapitre dédié à l'analyse de l'effacement des caractéristiques linguistiques les plus marquantes de l'auteur traduit au nom de la lisibilité et de la communication du texte-cible. Plutôt que de savoir qui était João Guimarães Rosa avant de se pencher sur les exemples tirés de son œuvre, il est important de connaître son projet littéraire, ce pourquoi il voulait se détacher des formes littéraires classiques de l'époque. Le travail créatif effectué par Guimarães Rosa porte fondamentalement sur le désir de créer une langue dans la langue, en ayant le portugais du Brésil comme base il créa la langue brésilienne pour ensuite arriver à ce que l'on a communément appelé la "langue rosienne". Sa conception de langue, s'approche de ce que Saussure a désigné comme *parole*, autrement dit une

manifestation individuelle de la langue, propre à chaque individu. Il manipule la langue portugaise, il pousse sa capacité créative jusqu'au bout au travers des manœuvres linguistiques qui défient l'interprétation et instaurent le doute chez le lecteur sur la façon dont elles doivent être lues, comme l'on voit dès la première phrase du livre jusqu'à sa clôture.

Or, ce travail créatif commence dès le titre du roman *Grande Sertão: Veredas*. Le titre d'un ouvrage est le premier contact du lecteur avec l'œuvre, il s'agit du premier indice sur son contenu. L'on se sépare difficilement du titre d'un livre, même si le contenu s'efface de notre mémoire, comme le signale Max Roy "les titres restent parfois le seul souvenir des lectures passées, voire le seul segment de texte lu" (ROY, 2008, p. 48). C'est pourquoi il semble important d'aborder ce thème en rapport avec la traduction, moment où le texte souffre une transformation profonde, au point d'être rebaptisé, comme l'on peut voir avec *Grande Sertão: Veredas*, devenu *Diadorim* en français.

Le titre *Grande Sertão: Veredas* situe le lecteur dans l'atmosphère de l'œuvre, à savoir le *sertão*, et permet au lecteur de se localiser géographiquement. De ce fait, le titre brésilien révèle au lecteur une information essentielle du roman, tandis que sa traduction *Diadorim* ne dit *rien* sur l'œuvre, en détournant le regard du lecteur français vers le personnage ambigu Diadorim - Reinaldo, plus tard connu de son vrai nom Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Walnice Nogueira Galvão définit le *sertão* comme suit :

Qu'est-ce que le sertão, sujet et titre du livre de Guimarães Rosa, de celui de Euclides da Cunha, et bien d'autres ? Comme point de départ, le sertão désigne une zone vaste et illimitée de l'intérieur du Brésil, le noyau du pays. Ses caractéristiques sont variables, bien que la notion de sécheresse soit dominante : il y a aussi des pâturages naturels le long des rives luxuriantes des fleuves et de minuscules rivières appelées *veredas*, qui cisèlent le sertão. Dans cette diversité, l'unité est donnée par la présence constante des bovins et par la pratique de l'élevage extensif, tel qu'il est défini dès la première page du roman. (CARELI, Mario, GALVÃO, Walnice Nogueira, 1995, p. 99-100)

Or, la modification du titre du roman en langue française ne devrait pas, il nous semble, être comprise comme une *déperdition* sémantique, car ce qu'évoque ce terme pour un Brésilien ne possède pas d'équivalent direct en langue française. S'agissant d'un mot propre à la nature brésilienne, le lecteur français serait fatalement privé de sa *parlance* si les traducteurs avaient gardé une trace du titre original, tel que fut le cas pour les traductions allemande, italienne et espagnole. Ce qui nous mène à croire qu'indépendamment des motivations qui ont mené les traducteurs à l'attribution d'un nouveau titre, proposé par Villard et suivi par Lapouge-Pettorelli

dans la retraduction, l'on s'intéressera surtout aux questions liées aux modifications faites dans le texte, car, après tout, il semble que la problématique de la traduction de titres littéraires advient moins d'une recherche d'équivalence que d'un mélange entre l'appel à la lecture, l'intérêt commercial et de l'interprétation habile propre à chaque traducteur, comme le signale, d'ailleurs, Jean-René Ladmiral, lorsqu'il dit qu'on ne traduit pas un titre, on le crée. C'est pourquoi l'on s'est limité ici à signaler l'écart entre le titre- source et le titre-cible, sans pour autant approfondir l'analyse à la recherche d'une réponse objective de tels écarts, comme l'a fait Torres par exemple (cf. TORRES, 2004).

S'il est vrai que la première phrase d'un livre est l'une des plus importantes, celle qui devient la marque des grands textes, sa simple citation réveillant chez le lecteur tout l'univers qu'elle évoque, comme la fameuse "Longtemps je me suis couché de bonne heure... "; avec Guimarães Rosa il n'en est pas différent. C'est pourquoi l'on débute l'analytique des traductions avec ladite phrase. L'original est suivi de la première traduction, faite par Jean-Jacques Villard, datée de 1965 et publiée chez Albin Michel, ainsi que de la retraduction de Maryvonne Lapouge-Pettorelli, de 1991, aussi publiée chez Albin Michel :

202

JGR, 1956	JJV, 1965	MLP, 1991
<p><i>Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade</i>⁵.</p>	<p><i>Foutaises ! Les coups que Monsieur vient d'entendre, c'était pas une bagarre d'hommes, Dieu merci. Je tirais sur un arbre du clos, dans le creux du ru, pour ne pas perdre la main. Je fais ça chaque jour, pour mon plaisir, depuis ma jeunesse</i>⁶.</p>	<p><i>Que nenni. Les coups que vous avez entendus, ce n'était pas un règlement de comptes, non. Dieu merci. J'ai fait mouche sur des arbres en bas de l'aire, au bord du ruisseau. Pour garder la main. J'aime bien, je fais ça tous les jours ; presque depuis ma prime jeunesse</i>⁷.</p>

Tout d'abord le premier mot du roman "nonada" s'avère difficile à cerner, car il peut être lu comme un nom, un pronom substantif, un adverbe ou encore un attribut. L'on pourrait le traduire en langue portugaise standard, autrement dit, l'interpréter comme étant "o nada", "nada", "em algum lugar" "no nada", etc. Cela correspond aux formes françaises "le rien",

SANTOS. Traduction, l'inévitable privation - Analyse des traductions françaises de *Grande Sertão : Veredas* de João Guimarães Rosa
Belas Infêis, v. 4, n. 1, p. 195-206, 2015.

"rien", "quelque part", "nulle part", "dans le rien", etc. Or, les traducteurs ont choisi, respectivement, *Foutaises* et *Que nenni*, chacun à sa manière essaie d'introduire un mot où l'idée d'inanité, de néant soit présente. Toutefois ils utilisent des mots ou des expressions, dans le cas de la retraduction, où le "néologisme de fonction"⁸ n'existe pas.

Une des caractéristiques les plus marquantes de l'écriture rosienne touche à l'oralité sous forme écrite. L'on remarque une forte présence des registres oraux depuis la première phrase du roman. Lorsque le Narrateur, Riobaldo, dit "Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja", l'on aperçoit l'empreinte de l'oralité dans la place de l'adverbe "não" dans la phrase, ainsi que dans l'absence d'article avant le substantif "tiros", et finalement dans l'expression populaire "Deus esteja" en fin de phrase. Si l'on vidait cette phrase de son oralité le résultat serait à peu près ceci "Os tiros que o senhor ouviu não foram de briga, graças a Deus".

João Guimarães Rosa cherche, depuis le début de son récit, à créer une situation dialogique fondée sur un langage vernaculaire. L'oralité étant l'un des aspects fondamentaux de son roman⁹, lorsque ses traducteurs transforment ce langage populaire atypique en un modèle du Bon Usage, adéquat aux règles grammaticales, dans un français standard, le génie de l'auteur, la qualité linguistique de son œuvre, la langue spéciale, dont parle Berman, disparaissent et le concept même de traduction devient absurde, car le texte-cible ne reflète pas ce que l'auteur a créé, et pourtant il continue à être un *remplaçant* du texte-source.

La liste des pertes lors des traductions ne se limite pas à une réduction de la langue spéciale de l'auteur à la langue standard du traducteur, elle peut parfois toucher à la non-traduction, autrement dit, à la suppression des passages entiers, où le traducteur effectue une sorte de bricolage du texte-cible, en supprimant des extraits qui lui posent des problèmes. Cette difformité du texte-cible est aussi présente dans le roman qui nous concerne, où à plusieurs reprises Jean-Jacques Villard, responsable de la première traduction, supprime des passages où l'auteur réalise un travail encyclopédique de listage des oiseaux du *sertão*, des spécimens de la flore locale et même des personnages secondaires¹⁰.

Ainsi, en voulant faciliter la lecture du texte traduit au travers des modifications standardisantes le traducteur empêche l'accès au texte-source tel qu'il fut conçu. Ce que l'on pourrait croire un acte de coopération envers le lecteur-cible, s'avère irrespectueux non seulement au texte-source et son auteur, mais aussi au lecteur de la traduction, qui n'est pas face au texte qu'il y croit.

SANTOS. Traduction, l'inévitable privation - Analyse des traductions françaises de *Grande Sertão : Veredas* de João Guimarães Rosa
Belas Infieis, v. 4, n. 1, p. 195-206, 2015.

4. Conclusion

La disparition de certains aspects du texte-source lors de son passage en langue-cible est un thème aussi polémique qu'insaisissable. L'analytique des traductions dénonce, autant que possible, les pertes (in)évitables dans des grands textes de la littérature mondiale, cependant l'on n'est toujours pas en mesure de quantifier et de qualifier les dégâts provenant du processus de standardisation des textes traduits.

Toutefois, il semble que cette problématique, bien connue de la théorie de la traduction, peut être réduite au travers de la conscientisation sur l'importance de certains aspects des grands textes. Antoine Berman affirme que « la prose, dans sa multiplicité ne peut jamais être dominée. Mais son "mal écrire" est aussi sa richesse : il est la conséquence de son "polylinguisme" » (BERMAN, 1999, p. 51). Or, en ayant conscience de la valeur de ce "mal écrire" dans la constitution du texte-source, le traducteur ne se permettra pas, sans souffrance, de le rendre plat et normalisé. Au contraire, il doit produire à son tour de l'étrangeté, non en *exotisant* le texte-cible, mais en créant de l'étrangeté au même niveau qu'elle se présente dans le texte-source. Traduire le "mal écrire" que l'on trouve chez Guimarães Rosa est produire du "mal écrit" en français aussi.

204

Même si certains textes ne pourront jamais être dominés, l'effort de la part du traducteur en maîtriser les déviances littéraires et en comprendre leurs motivations peut amener à un changement de la tendance standardisante des textes-cibles, ainsi qu'à la reproduction des innovations linguistiques et des déviations en langue-cible. Aucune langue n'interdit la créativité littéraire, et l'idée que les textes écrits en français doivent être grammaticalement corrects, "beaux" et "bien écrits" est la responsable du nivellement des textes traduits à une mère reproduction du Bon Usage. Selon Berman, Jacques Amyot, déjà à l'époque de la Renaissance "n'hésitait pas, en traduisant Plutarque, à créer par centaines des termes (...) devenus courant dans notre langue" (BERMAN, 1999, p. 71), qui a vu quelques siècles plus tard la naissance d'une littérature ouverte à des "Doukipudonktan" et d'autres. Or, faut-il encore croire que la langue française n'accepte pas des écritures-déviances ?

BIBLIOGRAPHIE

Sur la traduction

BERMAN, Antoine. *Jacques Amyot, traducteur français, essai sur les origines de la traduction en France*. Paris, Belin, 2012.

_____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Éditions du Seuil, 1999.

_____. *L'épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard, 1984.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.

CARELI, Mario, GALVÃO, Walnice Nogueira. *Le roman brésilien, une littérature anthropophage au XXe siècle*. Paris, Presses universitaires de France, 1995.

CHENIER, Marie-Joseph. *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*. Paris, E. Ducrocq, 1816.

CHEVREL, Yves, D'HULST, Lieven et LOMBEZ, Christine (dir.). *Histoire des traductions en langue française XIXe siècle 1815-1914*. Paris, Verdier, 2012.

FOLKART, Barbara. *Le Conflit des énonciations: Traduction et discours rapporté*. Candiac, Québec, Éditions Balzac, 1991.

205

LADMIRAL, Jean-René. *Traduire: théorèmes pour la traduction* (1979). Paris, Gallimard, 1994.

OSEKI-DEPRE, Oseki. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris, Armand Colin, 1999.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse, Verdier, 1999.

_____. *Ethique et politique du traduire*. Paris, Verdier, 2007.

ROY, Max. "Du titre littéraire et de ses effets de lecture", *Protée*, vol. 36, n° 3, 2008, p. 47-56. Disponible sur : <<http://id.erudit.org/iderudit/019633ar>>. Accès le 5 avril 2015.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Arras, Artois Presses universitaires, collection "Traductologie", 2004.

WEINMANN, Frédéric. "Théories". In: CHEVREL, Yves, D'HULST, Lieven et LOMBEZ, Christine (dir.). *Histoire des traductions en langue française XIXe siècle 1815-1914*. Paris, Verdier, 2012. pp. 51-148.

Corpus analysé

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1956.

————— *Diadorim*. Traduit du brésilien par Jean-Jacques Villard. Paris, Albin Michel, 1965.

————— *Diadorim*. Traduit du brésilien par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris, Albin Michel, 1991.

¹ Lattes Sheila Maria dos Santos. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0385056960675473>

² On se limite ici à parler de traduction littéraire, et non juridique, technique, philosophique ou des textes religieux.

³ CASANOVA, Pascale. "Consécration et accumulation de capital littéraire". In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, septembre 2002. p. 9

⁴ « Elle n'est ni française, ni littérale, ni fidèle, disait Gustave Planche » tiré de CHAVI, Paul. *Chateaubriand et l'art de traduire : de l'apprentissage à la maîtrise*.

⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006. p. 7

⁶ ROSA, João Guimarães. *Diadorim*. Traduit du brésilien par Jean-Jacques Villard. Paris, Albin Michel, 1965. p. 11

⁷ ROSA, João Guimarães. *Diadorim*. Traduit du brésilien par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris, Albin Michel, 1991. p. 23

⁸ Commun dans l'œuvre de João Guimarães Rosa, ils désignent les mots dont leurs catégories grammaticales sont modifiées pour des fins esthétiques, par exemple, la substantivation des verbes. A ce propos voir : DANIEL, Mary L. João Guimarães Rosa: travessia literária. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1968.

⁹ Selon Antoine Berman, lorsque les traducteurs effacent ces aspects du texte-source, tels que les néologismes et le langage vernaculaire, il condamne sa traduction à être inférieure, « car toute grande traduction se signale par sa richesse néologique » (p. 108). Autrement dit, il faut éviter la langue standard dans les traductions littéraires au risque de rabaisser la qualité de l'œuvre dont il est question.

¹⁰ La première traduction élimine *treize* personnages et d'innombrables toponymes, par la suppression d'un passage dans lequel Riobaldo raconte un épisode violent de la guerre contre les soldats et sa bande de *jagunços*. Villard remplace la partie où Riobaldo annonce les morts du combat et l'endroit où chacun a été tué par la phrase "Beaucoup des nôtres ont été tués, un peu partout" (ROSA, 1965, p. 54). Parmi les personnages qui disparaissent avec l'effacement de l'extrait dans la première traduction, l'on trouve Batata roxa, Dávila Manhoso et Pescoço-Preto.

ACEITO EM: 14 de abril de 2015

RECEBIDO EM: 10 de maio de 2015