TRADUIRE LE CANDOMBLÉ : UNE ANALYSE DE L'ÉCRITURE LEXICOGRAPHIQUE DANS LA TRADUCTION DE *TASTE OF BLOOD : SPIRIT POSSESSION IN BRAZILIAN CANDOMBLÉ*[1]

Daniela FELIX MARTINS[2]
Alice Maria de ARAUJO FERREIRA[3]

Résumé : L'article vise à décrire et analyser les stratégies de traduction de l'anthropologue australien, Jim Wafer, dans son ethnographie : *The Taste of blood : Spirit possession in Brazilian Candomblé* (1991) ; et de là présenter les premiers développements d'un projet de traduction de l'œuvre en portugais. En d'autres termes, nous prétendons présenter ces développements en mettant l'accent sur l'objectif de poursuivre les stratégies de traduction de l'anthropologue dans son écriture ethnographique. Il est entendu que de telles stratégies, regroupées sous le terme « écriture lexicographique » forment la poétique du texte (Meschonnic, 1999) de Wafer ; et qui exigent par conséquent une réflexion sur elles, pour éclairer les décisions de traduction en portugais. Ainsi, nous commencerons par une brève exploration des possibles dialogues entre les Études de la Traduction et la Théorie Ethnographique, en particulier ceux qui touchent aux aspects suivants : la relation ; la poétique et la créativité. Nous examinerons, ensuite, la singularité de l'écriture de Wafer, pour tenter de montrer son « écriture lexicographique », et enfin nous présenterons des décisions au sujet de notre traduction.

Mots-clés : traduction, ethnographie, paratexte, écriture lexicographique, Candomblé.

Abstract : The article aims to characterize and analyze the Australian anthropologist's, Jim Wafer, translation strategies in his ethnography *The Taste of Blood: Spirit possession in Brazilian Candomblé* (1991); and from these to present the first developments of a translation's project of the book from English to Brazilian Portuguese. In other words, it is intended to present such developments by emphasizing the objective of carrying forward, in the translation, the anthropologist's strategies in his ethnographic writing. Such strategies are understood under the "lexicographic writing" designation and forms the poetics of Wafer's text (Meschonnic, 2010). Consequently, these strategies demand reflection on them in order to inform the decisions of translation into

[1] La recherche que nous présentons a été développée au sein des groupes de recherche : *Tradução Etnográfica e Poéticas do devir* [Traduction ethnographique et Poétiques du devenir] (Cnpq-UnB-Brésil) et *ECSAS* (Cnpq-UFBA-Brésil).

[2] Docteure en Sciences Sociales (Université Fédérale de Bahia) et post-docteure en Études de traduction (université de Brasília). Boursière PNPD-CAPES. danifelixcm@gmail.com

[3] Docteure en Linguistique (Université de São Paulo). Professeure d'Études de la Traduction (Université de Brasília). malice4869@gmail.com

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

Portuguese. Therefore, we will start with a brief exploration of the possible dialogues between Translation Studies and Ethnographic Theory, especially those regarding aspects such as: relationship; poetry and creativity. Then we will examine the particularity of Wafer's writing in the attempt to demonstrate his "lexicographical writing," and finally we will present some decisions about its translation.

Key-words : translation, ethography, paratext, lexicographic writing, Candomblé

Ethnographie et Traduction

Penser les dialogues possibles entre l'ethnographie et la traduction, c'est se tourner vers la constitution même de l'Anthropologie, dans une brève formulation qu'il serait possible d'affirmer : la conquête du « traduire » par les ethnographes eux-mêmes fut le premier acte de la constitution de l'anthropologie moderne. Et Malinowski, le nom de l'acte. Cependant, il convient de noter qu'il ne s'agit pas de présenter une « histoire de l'anthropologie » de manière exhaustive, mais plutôt de souligner que la grande révolution épistémologique de l'observation participante par le terrain débute lorsque les ethnologues commencent à remettre en cause les récits des voyageurs, les enquêtes menées par des informateurs bilingues et les questionnaires appliqués par des traducteurs; et commencent à procéder à l'investigation localisée des comportements autochtones, c'est-à-dire, la transition de l'ethnologie à l'ethnographie[4].

Bien que ces sources secondaires aient permis une certaine accumulation d'informations ethnologiques sur la vie quotidienne de différents peuples, offrant une voie aux premières formulations anthropologiques comme celles de Bastian, Tylor, Morgan, Frazer, entre autres ; elles laissaient de côté toute une série de faits quotidiens de la vie sociale auxquels on ne pouvait accéder que par une observation directe de la réalité. Dans *Os Argonautas do pacífico ocidental* [Les Argonautes du Pacifique occidental], Malinowski interroge également les critères d'élaboration de ces récits qui partaient de paramètres différents de la logique des peuples étudiés.

Ainsi, en questionnant ces « récits indirects » et en pariant sur une solution radicale, Malinowski effectue son travail de terrain au long de quatre années (1914-1918), qu'il organise en trois expéditions. Dans l'introduction de *Os Argonautas do pacífico ocidental* [Les Argonautes du Pacifique occidental]

[4] Nous présentons ici l'affirmation de Malinowski dans la note de bas de page 6 de l'introduction: *Objeto, método e alcance desta investigação* [Objet, méthode et amplitude de cette recherche] dans *Os Argonautas do pacífico ocidental* [Les Argonautes du Pacifique occidental], où l'auteur dit: "selon um usage utile de la terminologie scientifique, j'ai utilisé le terme Ethnographie pour les résultats empiriques et descriptifs de la Science de l'homme, et le terme Ethnologie pour les théories spéculatives et comparatives." (Malinowski, 1997 : 35).

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

l'auteur donne une description des méthodes utilisées pour collecter du matériel ethnographique, offrant une sorte de « Traité d'objectivité ethnographique ». Nous soulignerons ici ce que l'auteur a désigné comme le troisième commandement du travail de terrain en raison de son rapport avec la traduction : « trouver les manières typiques de penser et de ressentir correspondant aux institutions et à la culture d'une communauté donnée et formuler les résultats de la forme plus convaincante. » Il s'agit de l'élaboration d'un *corpus d'inscriptionum* :

> L'ethnographe peut faire un pas important dans cette ligne s'il apprend la langue autochtone et l'utilise comme un outil de recherche. En travaillant en langue « Kiriwi » je me suis confronté tout d'abord à des difficultés lorsque j'enregistrait mes notes déjà traduites. Souvent la traduction volait au texte ses caractéristiques significatives _effaçait les points de vus_ de sorte que, peu à peu, je fus forcé à écrire quelques phrases importantes comme elles avaient été prononcées dans la langue autochtone. Comme ma maîtrise de la langue a progressé, j'ai commencé à écrire de plus en plus dans la langue « Kiriwi » jusqu'à ce que, finalement, je me suis retrouvé à écrire exclusivement dans cette langue, en prenant des notes rapidement, mot pour mot, de chaque énoncé. Arrivé à ce point, je me suis aperçu que, simultanément, j'étais en train d'acquérir un matériel linguistique riche, je collectais également un certain nombre de documents ethnographiques qui devaient être reproduit comme ils avaient été enregistrés, quelle que soit la façon dont ils seraient utilisés dans l'élaboration de mon travail final. Ce *Corpus Inscriptionum* Kiriwiniensium pourra être utilisé non seulement par moi, mais par tous ceux qui, par leurs compétences de précision et d'interprétation, pourraient trouver des points qui ont échappés à mon attention (...). (Malinowski, 1997: 35)

La relation entre l'ethnographie et la traduction, ou plus particulièrement entre le travail de terrain et la traduction, peut encore être trouvée dans les travaux d'E. E. Evans-Pritchard, *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande* [Sorcellerie, oracles et magie parmi les Azande] par exemple dans l'annexe IV – « Algumas reminicencias sobre o trabalho de campo » [Quelques réflexions sur le travail de terrain], dans lequel il avertit expressément les étudiants de ne pas accepter ce que l'on trouve dans la littérature missionnaire :

> Le missionnaire ne connaît généralement que la langue en dehors du contexte de la vie autochtone, et ne peut donc pas connaître le sens complet des mots que seul le contexte permet de saisir. Le fait que le missionnaire ait vécu avec un peuple pendant longtemps ne prouve rien : ce qui compte, c'est la manière et le mode de résidence ; il faut aussi savoir si Dieu lui a donné, entre autres bénédictions, le don de

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

> l'intelligence. Je demande surtout de la prudence en matière religieuse. Evidemment, puisque les indigènes ne connaissent pas l'anglais, le missionnaire dans sa propagande n'a pas d'autre choix que de chercher des mots de la langue autochtone qui peuvent servir à exprimer des concepts tels que « Dieu », « âme », « péché », etc. Il ne traduit donc pas les mots d'origine dans sa langue, mais tente de traduire des mots européens qu'il ne comprend certainement pas en termes d'une langue étrangère qu'il comprend peut-être encore moins. Le résultat de cet exercice peut être déroutant, voire chaotique. J'ai publié un article sur la quasi-idiotie de certains hymnes anglais traduits en zande. Les missionnaires utilisaient, par exemple, le mot Mbori pour traduire « Dieu » en Zande, sans avoir la moindre idée du sens du terme pour les Azande. Des choses encore plus graves se sont produites dans certaines langues nilotiques. Je ne m'attarderai pas sur le sujet ; permettez-moi au moins de dire que, finalement, la confusion devient inextricable : en choisissant un mot autochtone pour « Dieu », les missionnaires finissent inévitablement par conférer au terme autochtone le sens et les qualités que le mot « Dieu » a pour eux, missionnaires. (Evans-Pritchard, E.E, 2005 : 251)

Le dialogue entre ethnographie et traduction a pris de l'importance au cours de la période connue sous le nom de postmodernisme dans la théorie ethnographique. Dans *A experiência etnográfica : Antropologia e literatura no século XX* (2008) [L'expérience ethnographique : antropologie et littérature au XXème siècle], James Clifford aborde le débat en termes plus généraux, au sens d'un débat politico-épistémologique sur l'écriture ethnographique et la représentation de l'altérité. S'interrogeant sur des questions telles que : si l'ethnographie produit, à partir d'expériences de recherches intenses, des interprétations culturelles, comment ces expériences incontrôlables se transforment-elles en récits écrits et légitimes ? Pour paraphraser l'auteur : « Comment, précisément, une rencontre interculturelle loquace et surdéterminée, traversée par des relations de pouvoir et des propos personnels, peut être circonscrite à une version adéquate d'un « autre monde » plus ou moins différencié, composée par un auteur individuel ? »

Clifford mettra l'accent sur l'implication intersubjective comme condition sine qua non de l'observation participante, et à cet égard souligne que ses praticiens sont obligés à faire l'expérience, « tant sur le plan physique qu'intellectuel, les vicissitudes de la traduction. » (idem : 20). Il postule ainsi, la traduction comme moyen de produire des connaissances ; autrement dit, l'auteur reconnaît la traduction comme une dimension fondamentale de l'Ethnographie, sa pragmatique. L'ethnographie serait, selon Clifford, du début à la fin immergée dans une écriture de traduction, qui comprend au moins une

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

traduction de l'expérience vers la forme textuelle[5] ; tel processus prend une dimension complexe en raison de la condition polyphonique de l'expérience sur le terrain, c'est-à-dire, par l'action des multiples subjectivités et les contraintes politiques qui échappent au contrôle de l'écrivain. Si au début ces multiples voix étaient soutenues par une stratégie d'autorité qui cherchait à donner à l'ethnographe la légitimité de ses récit en raison de sa formation académique, une autorité scientifique validée et au même temps basée sur une expérience singulière et personnelle : « L'ethnographe comme exégète et un porte-parole omniprésent et savant » (Clifford, 2008), Clifford signale un changement dans l'écriture ethnographique : la compréhension de l'ethnographie pas comme l'expérience et l'interprétation d'une « autre » réalité circonscrite, mais comme une négociation constitutive impliquant au moins deux sujets conscients et politiquement significatifs.

L'auteur attire l'attention sur un changement paradigmatique, de l'interprétation de la culture comme décodage d'un substrat hermétique, c'est-à-dire, la lecture de la culture « sur ses épaules » (Ibidem) vers les paradigmes discursifs du dialogue et de la polyphonie ; soulignant que le travail de terrain est composé de manière significative d'événements de langage, en ce sens qu'il « repose sur des marges entre le moi et l'autre » : « un modèle discursif de la pratique ethnographique amène au centre de la scène l'intersubjectivité de tout discours, avec son contexte performatif immédiat. Il n'y a pas de sens discursif sans interlocution et contexte. » (Ibidem)

Bien qu'il ait déclaré une série de soupçons au postmodernisme, on peut encore retrouver le dialogue entre ethnographie et traduction dans l'œuvre de Roy Wagner, en ce sens que la traduction est au cœur de sa conception de l'*Invention de la culture* (Wagner, 2010). Comme le souligne l'anthropologue Marcio Goldman (2011) dans un compte-rendu critique de l'œuvre, la notion d'invention chez Wagner doit être comprise comme une création dans laquelle cette notion a été élaborée dans l'œuvre, *Qu'est-ce que la philosophie ?* de Deleuze et Guattari :

> cela signifie que « l'invention » de Wagner ne consiste ni dans l'imposition d'une forme active extérieure à une matière inerte, ni dans la découverte de la nouveauté pure, ni dans la fabrication d'un produit final à partir de matière première. Cela l'éloigne des modèles plus récurrents utilisés en Occident pour réfléchir à l'acte de création : le modèle grec hilmorphique, le judéo-chrétien de la création ex-nihilo, le modèle capitaliste de production et de propriété. L'invention wagnérienne est plutôt de l'ordre de la métamorphose continue, comme cela se produit dans la grande majorité des cosmogonies

[5] Argument semblable peut aussi être trouvé dans François Laplantine, *La description ethnographique*. (2004)

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

> étudiées par les anthropologues, où les forces, le monde et les êtres sont toujours créés et recréés à partir de quelque chose préexistant. (Goldman, 2011 : 201)

Roy Wagner cherche à mettre en évidence le travail créatif de l'activité anthropologique, non seulement dans le sens déjà dégradé en partie par le postmodernisme (le processus de transformation de l'expérience en texte), mais la reconnaissance des relations immanentes de l'activité anthropologique, à savoir que « (...) la créativité de l'anthropologue dépend d'une autre (et de autrui) : celle des personnes avec qui il a choisi de vivre pendant une période de sa vie ». (Goldman, 2011 : 202) Pour Wagner, la reconnaissance de la créativité de ceux que les anthropologues étudient est la condition de la possibilité de la pratique anthropologique, cette formulation est suivie d'une extension du concept de la culture, à savoir relier ce concept avec celui d'invention-création, « reconnaissant ainsi dans les « cultures » une créativité dont l'universalité ne pourrait cependant pas effacer les particularités des styles locaux. » (Goldman, 2011 : 206)

Cette procédure d'extension de la signification de culture est définie par Wagner comme analogie, et doit correspondre à la différenciation, suivant trois principes fondamentaux, tels que synthétisés par Goldman :

> Premièrement, il ne peut fonctionner que dans un champ de différences, ce qui signifie que, bien entendu, nous n'avons besoin d'analogies que lorsque nous sommes confrontés à des situations à première vue irréductibles à celles auxquelles nous sommes habitués – c'est-à-dire, l'analogie n'est pas synonyme de similitude. Deuxièmement, aucun des deux termes réunis par l'analogie ne doit se situer sur un plan plus élevé que l'autre, comme si le premier était capable de révéler la vérité cachée du second - l'analogie ne signifie pas explication. Finalement, les deux termes doivent être affectés par le processus, de sorte que le concept occidental de culture, par exemple, doit être au moins légèrement subvertit lorsqu'il sert d'analogie pour la vie autochtone - ce qui signifie que l'analogie est de l'ordre de la relation (...). (Idem : 206)

Ainsi, loin d'une perspective herméneutique qui postulerait l'interprétation des cultures par la possibilité de les transcender, le mécanisme analogique de Wagner qui suit la dérivation, la différenciation et donc la relation (due à l'irréductibilité des situations) vise un certain mode minoritaire de l'activité anthropologique : vivre dans deux ou plusieurs mondes ou modes de vie différents, c'est-à-dire qu'aucun des mondes n'est réductible à l'autre, ou à un dénominateur commun qui les dépasse. Voici la conception wagnérienne

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

de la traduction, comprise comme cet ensemble d'analogies qui participent à la fois aux deux systèmes de significations et qui rendent la culture « visible » :

> La culture est rendue visible par le choc culturel, l'acte de se soumettre à des conditions qui dépassent la compétence interpersonnelle ordinaire et d'objectiver la différence comme une entité - elle est décrite au moyen d'une concrétisation inventive de cette entité après l'expérience initiale. Pour l'anthropologue, cette conception suit généralement les attentes anthropologiques de ce que la culture et la différenciation culturelle devraient être. Une fois que la concrétisation se produit, le chercheur acquiert une intense prise de conscience des types de différences et similitudes impliquées par le terme « culture » et commence à l'utiliser de plus en plus comme une construction expositoire. Il commence à voir son propre mode de vie en relief dans le contexte d'autres « cultures » qu'il connait, et peut consciemment essayer de l'objectiver (mêmes si ce mode de vie soit « là-bas », par implication au moins, dans les analogies qu'il a déjà créées). Ainsi, l'invention des cultures, et de la culture en général, commence souvent par l'invention d'une culture particulière, et celle-ci, en vertu du processus d'invention, en même temps, est et n'est pas la propre culture de l'inventeur. (Wagner, 2010 : 35).

La traduction en tant qu'analogie, c'est-à-dire en tant que relation, différenciation, ou devenir pour récupérer encore une fois les philosophes Deleuze et Guattari, semble être également accueillie dans les Études de la traduction. Dans *Poétique du traduire* d'Henri Meschonnic (1999), nous trouvons une conception similaire de la traduction en tant que relation / différenciation dans sa critique à ce qu'il considère une vision traditionnelle de la traduction - la stylistique – celle qui conçoit la traduction d'une langue à une autre, à propos de cette conception Meschonnic énumère ses pertes :

> Ses préceptes majeurs sont la recherche de la fidélité et l'effacement du traducteur devant le texte. Faire oublier qu'il s'agit d'une traduction, viser le naturel. La transparence. Cependant sa force s'inverse en faiblesse devant le constat du vieillissement des traductions, par rapport à l'activité permanente de l'original, quand il s'agit d'un texte littéraire qui fait partie de ceux qui transforment la littérature. Sa faiblesse consiste à n'être qu'une pensée de la langue, non une pensée de la littérature. (Meschonnic, 1999 : 14-15).

Pour l'auteur, il est fondamental de reconnaître le caractère indissociable entre histoire et fonctionnement, entre langage et littérature. En d'autres termes, il s'agit de reconnaître le besoin de « passer de la langue au discours, au texte en tant qu'unité » (1999 : 16). C'est-à-dire prendre en compte le texte dans

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

sa matérialité : la prosodie, le rythme, sa signifiance comme formes de son individuation, comme forme-sujet. De là découle une transformation profonde de la notion d'équivalence, puisqu'elle ne se comprend plus de langue à langue, en essayant de faire oublier les différences linguistiques, culturelles, historiques ; mais de texte à texte, travaillant, contrairement à la conception traditionnelle, à mettre en évidence l'altérité linguistique, culturelle et historique comme spécificité et historicité. À cette autre idée du traduire, l'auteur donne le nom de poétique.

Ainsi, le texte ne doit pas être compris comme un système ; ni comme identité avec le système linguistique ; le texte se place par rapport à la langue comme un fait (produit), une activité dans la langue, qui acquis une singularité par l'écriture (une poétique). Par conséquent, la traduction est une activité qui va du texte au texte, du discours au discours ; la réalisation d'un texte autre qui garde son rapport avec le texte qui lui est antérieur. Une conclusion semblable - de la traduction en tant que poétique / création - apparait également chez le philosophe de la traduction Marcio Seligmann-Silva, dans son article « O tradutor é un escritor da sombra ? Variações sobre a ontologia da tradução » [Le traducteur est-il un écrivain de l'ombre ? Variations sur l'ontologie de la traduction] (2011), où il discute la métaphore de l'ombre comme celle capable de définir la tâche du traducteur. Pour lui, cette conception est basée sur le dispositif mimétique de la philosophie représentationaliste de Platon: l'ombre, ainsi que la traduction y sont comprises comme imitation et copie, comme « résultantes d'une relation de cause à effet entre les deux objets, l'un d'entre eux étant considéré comme source primaire et l'autre dérivation secondaire « (Ibid : 14), c'est-à-dire, des calques où la source première ou original n'aurait été soustraite que d'une partie de ses qualités; l'ombre et la traduction seraient ainsi les produits d'un obstacle:

> Pour atteindre l'ombre, nous avons d'abord besoin d'une lumière, source de clarté, après un obstacle, et finalement nous avons l'ombre. Cette dernière, est à la fois un décalque et une marque, ou un indice (comme dirait Pierce), c'est-à-dire l'inscription, d'une présence, et aussi, presque paradoxalement, la marque d'une absence, d'un manque. La traduction, envisagé comme une ombre doit être comprise comme le résultat ultime d'un processus qui commence avec l'original, qui à son tour serait compris, pour ainsi dire, comme sa lumière d'origine. (...) L'émanation d'origine peut être considérée comme "l'œuvre originale" (qui est prise ici comme une entité parfaitement identifiable et scellée), l'obstacle serait la différence de langues et, finalement, la traduction serait l'ombre. (Idem : 13)

Puisque la différence de langues est l'obstacle qui cause l'ombre, le traducteur serait la concrétude d'un tel obstacle, comme un mur qui empêche

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

l'émanation de l'original. De manière paradoxale, Seligmann-Silva insiste sur le fait que le développement de la traduction en Occident a eu tendance à annuler cette ombre de l'activité du traducteur, en valorisant la transparence de la traduction « comme si les rayons originaux, pures de l'auteur et de l'original pouvaient pénétrer à travers les différentes langues. » L'auteur se réfère expressément à la tradition française du dix-septième siècle – les Belles infidèles - de modifier les textes étrangers de telle sorte qu'ils semblaient à l'origine écrits en français - l'effacement du traducteur, pour citer encore une fois Meschonnic. À partir du XVIII[e] siècle, dans le romantisme, nous identifions la formulation d'une autre ontologie de la traduction, c'est-à-dire la transition du paradigme des belles infidèles à celui de la « traduction malgré la différence ». Ce processus signifiait la décadence du paradigme représentationnel de la mimesis :

> La traduction en tant que jeu d'ombres serait comprise comme une sorte de simulation - *Verstellung* et non représentation, *Vorstellung* - de l'original, dans laquelle la couleur et la perspective seraient reconquises à travers l'ombre. Notons que cette idée de simulation, dans la tradition humaniste et illuministe, est presque toujours perçue sous un jour négatif. Seuls les romantiques d'Iéna mettraient le *Verstellung* dans une position non seulement égale, mais même supérieure à celle du *Vorstellung*. Ce n'est pas par hasard que ces mêmes romantiques seraient les premiers à célébrer la traduction comme une œuvre qui peut être considéré comme égal ou supérieur à l'original, brisant la tradition qui séparait de façon rigoureuse l'idée d'original et de copie. Par contre, la traduction envisagée comme perspective traduit l'idée que, comme dans la représentation picturale en perspective, le monde est imité en gardant (via l'illusion de la perspective) sa tridimensionnalité, à son tour, le traducteur devrait s'appliquer à donner un volume (même qu'artificiel) à sa copie de l'original. (Seligmann-Silva, 2011 : 16)

Ainsi, avec la décadence du paradigme représentationniste, l'idée que la tâche du traducteur est de restituer un volume dans sa traduction commence à prendre forme parmi les romantiques et dans l'herméneutique, et cela découle de la compréhension de la traduction comme un « aplatissement » de la tridimensionnalité de l'original, c'est cette compréhension que Gadamer a exprimé dans « Mensch und Sprache » cité dans le texte de Seligmann-Silva :

> Tout le monde sait comment la traduction aplatit ce qui se dit en langue étrangère. Ce dernier est reproduit sur un plan de telle sorte que le sens littéral et la forme de la phrase copient l'original, mais la traduction parait ne pas avoir d'espace. Il lui manque la troisième dimension à partir de laquelle ce qui est dit originalement (dans l'original) se construisait dans sa portée sémantique [*Sinnbereich*]. C'est une limite inévitable de toute traduction. (Idem : 16)

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

L'auteur a souligné la relation entre cette restitution de volume dans un plan aplati avec le *skiagrapho* (peintre d'ombre), qui utilise des ombres pour restituer artificiellement le volume de l'original, en termes de traduction, ceci correspondrait au transport du "sens" d'un langue à une autre. Seligmann-Silva reprendra la notion de traduction comme *skiagrapho* mais dans une direction alternative, par le dialogue avec Walter Benjamin, pour qui la traduction est définie non pas comme un transport de sens d'une langue à une autre, mais plutôt comme l'exposition (*Darstellung*) de la relation la plus intime des langues entre elles :

> Cette convergence entre les langues ne doit cependant pas être recherchée conventionnellement dans le « sens » communiqué, mais plutôt dans ce que Benjamin décrit comme la complémentarité des différentes langues, à savoir la « langue pure », « reine Sprache ». Il ne part pas de la possibilité de substitution « vertauschen » des différents « Art des Meinens » (manière d'essayer ou de dire) de chaque langue. Au lieu de la substitution, il parle de complémentarité par rapport à ces différentes « manières d'essayer ». (Seligmann-Silva, 2011 : 27

Pour Walter Benjamin, la traduction ne doit pas servir le lecteur, le topos de la traduction est ainsi libéré de la chaîne de polarité et des hiérarchies seigneur / esclave, original / copie, fidélité / liberté ; la traduction pour cet auteur est une forme (*Übersetzung ist eine Form*), et préconise qu'une traduction soit présentée comme telle. Ainsi, le traducteur, au lieu du mur, devient l'arcade, le médiateur de la différence : « Bref, il serait impossible pour Benjamin de considérer la traduction comme une ombre au sens du modèle platonique d'imitation, mais on peut entrevoir dans sa théorie une forte défense de la traduction comme moment de survie de l'œuvre. » (Seligmann-Silva, 2011 : 29)

La traduction recouvre avec Benjamin sa « dignité ontologique », car c'est une activité qui en même temps ratifie la vitalité et assure la continuité d'une œuvre, c'est un processus qui déclenche la vie : « doubler et déployer le pouvoir de la langue sur elle-même, une tâche qui n'est pas évidente et beaucoup moins facile, que le traducteur est capable d'envisager une infinitésimale de l'absolu, laquelle, dès qu'elle est entrevue, se cache à nouveau. » (Gama, 2010 : 4)

Rappelons que Walter Benjamin est également un auteur fondamental au projet de Meschonnic, qui, comme Seligmann-Silva, a cherché à développer cette ontologie vitaliste, décrite dans la traduction comme la survie d'une œuvre. Cependant, Seligmann-Silva avance dans son élaboration à travers la philosophie de l'exil de Vilém Flusser, qui différemment de Walter Benjamin, même l'idée de traduction comme survie dans une vision de la culture comme

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

un jeu de spectre et d'ombre, par la convergence entre les langues, est possible. Flusser a cherché à penser au-delà de toute spectralité et « a rêvé d'un individu *heimatlos* (sans patrie) et *bodenlos* (sans sol, sans fondement - pas fondamentaliste) ». (Seligmann-Silva, 2011 : 32)

Ainsi, le traducteur ne serait plus un écrivain des ombres, pas même en termes de celui dont la tâche repose sur la survie d'une œuvre, pour Flusser, comme pour Seligmann-Silva, le traducteur est le créateur même de la diaphonie, corps-culture, c'est-à-dire celui qui permet à la culture elle-même de devenir visible. En ce sens, nous pourrions concevoir, par analogie wagnérienne que, de même que l'activité de l'anthropologue consiste à vivre de deux modes : le mode de vie autochtone et le mode de vie de l'anthropologue ; l'activité du traducteur réside dans l'expérience de deux textualités - le texte de départ et le texte traduit. Si nous sommes d'accord avec le rapprochement entre les auteurs, il est possible d'affirmer que les deux réalisent une « créativité généralisée » : de l'indigène à l'anthropologue, de l'écrivain au traducteur.

Ce sont les lignes directrices théoriques qui guident le projet de traduction de l'ethnographie *The Taste of Blood : Spirit possession in Brazilian Candomblé*. En somme, il s'agit d'un projet qui définit: 1) l'ethnographie comme une écriture traductive dans deux sens : par sa pragmatique, traduire vers un lisible une expérience ; et l'aspect linguistique, la traduction interlingual ; 2) et à ce titre, il est possible de reconnaître les stratégies de traduction utilisées par l'anthropologue lors de l'élaboration de son écriture ethnographique, 3) ces stratégies forment une poétique du texte de l'ethnographe et sa reconnaissance éclaire les décisions de sa traduction : traduction poétique (Meschonnic, 1999 : 4) autant le texte ethnographique que sa traduction doivent être compris à partir de cette « créativité généralisée ».

Ouverture des chemins - brève présentation de *The Taste of Blood : Spirit possession in Brazilian Candomble*

Dans son œuvre, James Wafer souligne que son ethnographie a été constituée dans l'intention d'enregistrer le « jogo dos candomblés » [jeu des candomblés] dans la communauté de « Jaraci », à « Fernando Pessoa », situé dans la banlieue de Salvador, dans l'État de Bahia, où l'on trouve six « terreiros » [terrains de culte], dirigés par des « pais-de-santo » [pères-de-saint ; chefs religieux]. Plus précisément, nous pensons qu'il s'agit du quartier de Periperi, la septième station de la ligne ferroviaire dans le sens Calçada / Paripe. La recherche a donc été menée dans la banlieue de Salvador.

Dans ce jeu des candomblés, Wafer a cherché à décrire les relations entre humains et esprits. En « Jaraci », selon l'ethnographe, les religions afro-brésiliennes se présentaient dans la vie quotidienne d'une manière qu'il n'a pas observé dans le centre de Salvador, où il a commencé son travail de terrain en établissant sa résidence dans le centre historique de la ville. Ce fait – la

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

quotidienneté de la relation entre hommes et esprits – a fait l'ethnographe établir « Jaraci » comme le lieu de son travail de terrain, et par conséquent sa résidence. Pendant plus d'un an l'anthropologue a observé et participé à des situations avec les « êres » [forme enfantine d'Orixá], « exus » [esprit esclave d'Orixá] et « caboclos » [entité indienne e/ou cowboy] dans les rues et les bars, ainsi que dans les « terreiros ». Un autre aspect du travail, et qui renforce son originalité dans le domaine des études des religions afro-brésilienne est l'attention accordée à aux esprits aux dépens de ceux considérés comme des « Orixás » [entité du panthéon des dieux de l'Afrique de l'Ouest] ; à ce sujet Wafer dit que son choix se doit au fait que de nombreux livres sur ces entités et le manque de recherche sur les autres types d'esprits dans l'univers du candomblé.

Il convient également de mentionner que ces esprits étaient souvent constitués en informateurs de l'ethnographe, qui semble avoir établi une symétrie méthodologique entre ces êtres et les humains. Wafer décrit, par exemple, une situation particulière qui commence avec son informateur humain et que pendant son déroulement, l'informateur humain est « tomado » [pris] par son esprit et la situation ne se déroule plus avec Taís [l'informateur], mais avec l'esprit, « Sete saia » [Sete jupe].

Pour Wafer, le candomblé constitue une culture de résistance, non pas en termes de préservation de la tradition africaine, mais à partir du principe "carnavalesque" tel que le postule Mikhail Bakhtine. En d'autres termes, le candomblé constituerait la contrepartie de la culture brésilienne dominante. Cependant, dans le monde social du candomblé, les « caboclos » seraient la contrepartie des festivals "officiels" des orixás. Malgré cela, l'ethnographe identifie également les relations clientélistes dans l'univers du Candomblé, et comment, paradoxalement, celui-ci perpétue également les structures hiérarchiques de la société brésilienne.

Enfin, l'auteur comprend la cosmogonie du candomblé comme un continuum entre la matière et l'esprit, cherchant tout au long de l'ethnographie à préciser les emplacements des esprits et leurs rapprochements et distances entre eux dans ce continuum :

> So far I have treated the mythological world of Candomblé as arranged vertically into a number of realms that lie on a continuum between matter and spirit. However, there are some aspects of Candomblé lore that do not fit very neatly into this vertical arrangement. It was a never clear to me, for example, just where the world of the *caboclos* lies on the spirit-matter continuum. Obviously they are on a lower level than the *orixás*. Equally obviously they cannot be on a level lower than the *exus*, since the *exus* are the spirits who are closest to matter. One might conclude that their world lies somewhere in between – an inference

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

> that seems to have been drawn by systematizers of Umbanda (cf. Brown 1986:55 – 64). But I never heard the members of Candomblé actually say this. (Wafer, 1991: 85)
>
> Até agora eu tratei o mundo mitológico do Candomblé como organizado verticalmente em vários reinos que se situam em um continuum entre matéria e espírito. No entanto, há alguns aspectos da tradição do Candomblé que não se encaixa perfeitamente neste arranjo vertical. Nunca ficou claro para mim, por exemplo, exatamente onde o mundo dos *caboclos* se situa no continuum espírito-matéria. Obviamente eles estão no nível abaixo dos *orixás*. Igualmente óbvio, eles não podem estar no nível abaixo dos *exus*, uma vez que os *exus* são os espíritos que estão mais próximos da matéria. Pode-se concluir que o mundo deles se situa em algum lugar entre – uma inferência que parece ter sido esboçada pelos sistematizadores da Umbanda (cf. Brown 1986:54-64). Mas eu nunca ouvi os membros do Candomblé realmente dizerem isso.[6] (Traduction)

La citation ci-dessus, outre souligner la compréhension de Wafer du monde mythologique du Candomblé, a également pour effet d'introduire l'aspect que nous souhaitons analyser, « l'écriture lexicographique ». Bien que la citation ci-dessus ne soit pas caractérisée par cet aspect, car elle a un caractère descriptif-analytique, elle servira d'exemple contrastif, afin de mettre en évidence « l'écriture lexicographique » que nous allons présenter ci-dessous.
Sur l'organisation de l'œuvre, elle est divisée en trois parties (l'auteur n'utilise pas le terme chapitre), respectivement, « Exu », « Caboclo » et « Orixá », dans cette dernière partie l'auteur ne traite que deux types d'orixás, les « erês » et l'orixás « Tempo » [Temps]. En plus de ces parties, le livre comprend également les paratextes suivants : Participants] ; Prétexte ; Epilogue : « Egum » [esprit d'un défunt] ; Postface ; Glossaire ; Références et Index ; tous insérés dans l'œuvre par l'auteur.

[6] Jusqu'à présent, j'ai traité le monde mythologique du Candomblé comme étant organisé verticalement en plusieurs règnes qui s'inscrivent dans un continuum entre la matière et l'esprit. Cependant, certains aspects de la tradition du Candomblé ne correspondent pas parfaitement à cette disposition verticale. Par exemple, il n'a jamais été clair pour moi exactement où se situe le monde des *caboclos* dans le continuum esprit-matière. De toute évidence, ils sont dans un niveau inférieur à celui des *orixás*. Tout aussi évident, ils ne peuvent pas être à un niveau inférieur à celui des *exus*, puisque les *exus* sont les esprits les plus proches de la matière. On peut en conclure que leur monde est quelque part entre les deux - une inférence qui semble avoir été esquissée par les systématisateurs de l'Umbanda (Brown 1986 : 54-64). Mais je n'ai jamais entendu les membres du Candomblé dire cela.

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

Le mot est aussi, et aussi et encore, et (...)

Dans cette partie, nous nous proposons de caractériser « l'écriture lexicographique » de Wafer, et les questions qu'elle pose à sa traduction. Commençons par l'extrait suivant :

> Taís once said to me that he could not be an *ogã* because – apart from the fact that he goes into trance – he *lacra*. An ogã, whatever his sexual practices may be, has to comport himself like a man, and a man does not *lacrar*. I found this statement somewhat puzzling, since *lacrar* means " to seal with sealing wax." However, Taís patiently explained that *lacrar* is one of synonyms for *fechar*. I already knew about *fechação*, which is a kind of extreme form od *estrelismo* ("star-ism") of which the transvestites are the acknowledged masters. *Fechar* means literally "to close." However, in Bahia is also means something like "to draw attention to onself through extravagant behavior." This usage is said to derive from the expression *fechar o trânsito*, "to close [halt] the traffic". Other verbs that have a primary meaning similar to that of *fechar* have acquired also its secondary meaning– for example *trancar*, which means literally "to bar", "to lock", "to bolt", and of course *lacrar*, "to seal with sealing wax." All these verbs are transitive in their primary usage and intransitive in their second usage. *Fechar* has other synonyms also. Their primary meaning have no relationship to that of *fechar,* but if they are used intransitively they have the same secondary meaning. These include *abafar* ("to choke", "to stifle", "to hush up"), *abalar* ("to shake up", "to shock"), *arrasar* ("to demolish", "to raze"), *desempenhar* ("to perform [a role]"). Finally there is also *desbundar*, which is intransitive and has a primary meaning quite close to the secondary meaning of the verbs we have been considering: "to exceed the limits." (Wafer, 1991: 35)

> Taís uma vez me contou que não poderia ser um *ogã* porque – afora o fato de que ele entra em transe – ele *lacra*. Um *ogã*, quaisquer que sejam suas práticas sexuais, tem que se comportar como um homem, e um homem não faz *lacrar*. Eu achei esta afirmação um tanto intrigante, uma vez que *lacrar* significa "selar com lacre" [to seal with sealing wax]. Contudo, Taís pacientemente explicou que *lacrar* é um dos sinônimos para *fechar*. Eu já sabia sobre *fechação*, que é uma espécie de forma extrema de *estrelismo* [star-ism], do qual as travestis são mestras reconhecidas. *Fechar* significa literalmente "to close." No entanto, na Bahia também significa algo como "chamar a atenção para si mesmo através de comportamento extravagante" [to draw attention to onself through extravagant behavior]. Dizem que esse uso deriva da expressão *fechar o trânsito* [to close (halt) the traffic]. Outros verbos que têm um significado primário semelhante ao de *fechar,* adquiriram também o seu significado secundário – por exemplo *trancar*, o que significa

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

> literalmente “to bar”, “to lock”, “to bolt”, e claro *lacrar*. Todos estes verbos são transitivos no seu uso primário e intrasitivos no seu uso secundário. *Fechar* tem também outros sinônimos. Os seus significados primários não possuem nenhuma relação com o de fechar, mas se eles são usados intransitivamente, eles têm o mesmo significado secundário. Esses incluem *abafar* [to choke (tradução), to stifle, to hush up], *abalar* [to shake up, to shock], *arrasar* [to demolish, to raze], desempenhar [to perform (a role)]. Finalmente, há também *desbundar*, que é intransitivo e tem o siginificado primário bastante próximo do significado secundário dos verbos que estamos considerando: exceder os limites [to exceed the limits].[7] (Traduction)

A propos de la citation ci-dessus, il faut souligner que lors de la construction d'un projet de traduction qui vise à récupérer les stratégies de traduction de l'ethnographe, des compromis doivent être faits: 1) maintenir le travail lexicographique de l'ethnographe, cela signifie assurer la permanence des mots anglais dans la traduction de l'œuvre lorsque les extraits traitent de l'écriture lexicographique; compte tenu de la fréquence de ces passages dans l’œuvre en question, ce travail doit être envisagé dans la dimension poétique (Meschonnic, 2010) de l’écriture de Wafer, cela se traduit par l'utilisation de « [ ] » pour les passages dans la traduction, comme nous pouvons le voir dans la

[7] Taís, une fois, m’a dit qu’il ne pourrait pas être un *ogan* parce que, - mis à part le fait qu'il entre en transe- il *lacra*. Un *ogan*, quelles que soient ses pratiques sexuelles, doit se comporter comme un homme et un homme ne fait pas *lacrar*. J'ai trouvé cette déclaration quelque peu intrigante, puisque *lacrar* signifie « sceller à la cire » [to seal with sealing wax]. Cependant, Taís a patiemment expliqué que *lacrar* est l'un des synonymes de fermer. Je connaissais déjà la *fechação*, qui est une sorte extrême de *estrelismo* [star-ism], dont les travestis sont reconnus par les maîtres. « fechar » signifie littéralement « to close » [Fermer]. Cependant, à Bahia, cela signifie aussi quelque chose comme « attirer l’attention par des comportements extravagants » [to draw attention to onself through extravagant behavior]. Ils disent que cet usage est dérivé de l’expression *Fechar o trânsito* [to close (halt) the traffic]. D'autres verbes ayant une signification primaire similaire à celle de *fechar* ont également acquis leur signification secondaire - par exemple, « trancar », qui signifie littéralement « to bar », « to lock », « to bolt », et bien sûr *lacrar*. Tous ces verbes sont transitifs dans leur utilisation principale et intransitifs dans leur utilisation secondaire. *Fechar* [Close up] a également d'autres synonymes. Leurs significations primaires n'ont rien à voir avec *fechar*, mais si on les utilise de manière intransitive, ils ont la même signification secondaire. Ceux-ci incluent *abafar* [to choke (tradução), to stifle, to hush up], *abalar* [to shake up, to shock], *arrasar* [to demolish, to raze], *desempenhar* [to perform (a role)]. Enfin, il y a aussi *desbundar*, qui est intransitif et a le sens primaire assez proche de la signification secondaire des verbes que nous considérons : dépasser les limites [to exceed the limits].

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

traduction de l'extrait, et qu'il faut comprendre comme des commentaires du traducteur, une décision poétique d'ordonner la production d'éléments supplémentaires qui expriment ma lecture du travail, un discours d'accompagnement (Torres, 2011) ; 2) permettre que certaines constructions syntaxiques du texte source apparaissent dans la traduction quand elles ne compromettent pas la compréhension dans la langue cible, de sorte que la traduction soit en mesure de faire avancer l'élaboration discursive de l'auteur, comme dans le cas « e um homem não faz *lacrar* » [et un homme ne fait pas *lacrar*][8] dans la citation ci-dessus.

Notre hypothèse est que « l'écriture lexicographique » de Wafer est sans aucun doute présentée comme une stratégie de traduction pour les ethnotermes, qui, en plus d'être analysés dans le texte, sont également inclus dans le glossaire, mais également, de façon plus marquée, nous retrouvons leur usage quand l'ethnographe semble vouloir rendre compte de la relation permanente entre le monde social du Candomblé et celui de la rue, c'est-à-dire de la relation entre la dimension séculaire et religieuse de la vie de ses informateurs, comme dans le passage suivant:

> The term *caboclo* (which in Candomblé is usually pronounced without the *l*, as caboco) is said to come from the Tupi word *kari'boka*, meaning "deriving from the white" (Ferreira 1975: 242). Thus its primary meaning is "mestizo", "a person of part Indian and part European descent". But it may also be used to refer to any Brazilian Indian. The difference between these two uses of the term in ordinary Brazilian Portuguese has carried over into Candomblé, where there are two basic categories of *caboclo* spirits: those called *boiadeiros*, or "cowboys", "backwoodsmen" (Boiadeiro is also the proper name of one particular *caboclo*), who wear hats of leather or straw, and sometimes also fringed leather jackets and knickerbockers; and those called "Indians", who often wear feather headdresses, and may be costumed in feathers, fur, or hide. (Wafer, 1991: 85)

> Do termo *caboclo* (que no candomblé é geralmente pronunciado sem o *l*, como *caboco*) é dito que origina-se da palavra Tupi *kari'boka*, significando "descendente de branco" (Ferreira 1975:242). Assim, seu significado primário é "mestiço", "uma pessoa descendente parte de índio e parte de europeu". Mas esse termo pode também ser usado para se referir a qualquer indígena brasileiro. A diferença entre esses dois usos do termo no português brasileiro comum teve influência dentro do Candomblé, onde existem duas categorias de espíritos *caboclos*: aqueles chamados *boiadeiros* [cowboys, backwoodsmen]

[8] L'usage correct de l'intransitivité du verbe *lacrar* : um homem não *lacra* [un homme ne *lacra* pas].

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

> (Boiadeiro é também o nome de um *caboclo* em particular), que usam chapéus de couro ou de palha, e algumas vezes também vestem casacos de couro com franjas e bragas; e aqueles chamados de "índios", que frequentemente usam cocares de pena , e podem estar trajados em penas, pele ou couro.[9] (Traduction)

Dans le passage ci-dessus Wafer cherche à montrer comment la catégorie anémique « caboclo » fonctionne dans le mythe de la formation de la société brésilienne – le métissage-, attirant l'attention sur son rôle symbolique dans la fête civique du « 2 Juillet » (quand on célèbre l'indépendance de l'État de Bahia) en acquérant le statut de héros et d'utopie; fait analysé par l'anthropologue dans le même chapitre où se trouve ce passage; et dans le même temps, dans l'univers du Candomblé, cette catégorie définit la qualité d'un certain nombre d'entités. Ainsi, l'« écriture lexicographique » dans *Taste of Blood* peut être comprise comme un discours d'accompagnement, et qui permet en même temps d'accueillir les termes dans la langue cible, l'anglais; ainsi que, dans un contexte plus large, présenter la circulation de ces termes dans les différents univers symboliques. Cependant, la frontière entre le texte et le discours qui l'accompagne n'est pas bien définie. Le texte et le discours ou le commentaire du texte sont fusionnés, ce qui fait que le travail lexicographique de l'auteur aboutit à une poétique textuelle.

La présence du glossaire comme paratexte, ou plus précisément comme méta-texte, dans le sens où il est un texte dans le texte (Torres, 2011), est la réalisation de cette « écriture lexicographique. » Et nous pourrions établir certaines considérations : 1) il s'agit d'un glossaire multilingue en Yoruba (la plus fréquente), portugais et anglais, en effet, certains mots sont en anglais dans le texte comme c'est le cas de « horse » [cheval] qui est suivi dans le glossaire de la définition: *A spirit's material vehicle, the human body a spirit uses during trance* [Véhicule matériel d'un esprit, corps humain utilisé par un esprit pendant la transe] ; sur les mots en portugais, il est intéressant de noter qu'ils ne présentent pas de définitions des dictionnaires - tout comme les mots anglais - comme

[9] On dit du terme *caboclo* (qui dans le candomblé est généralement prononcé sans le l, *caboco*) provient du mot Tupi *kari'boka*, qui signifie « descendant de blanc » (Ferreira 1975 : 242). Ainsi, sa signification première est « métis », « une personne descendante en partie de l'indien et en partie de l'européen ». Mais ce terme peut également être utilisé pour désigner tout indien brésilien. La différence entre ces deux utilisations du terme en portugais brésilien ordinaire a eu une influence au sein de Candomblé, où il existe deux catégories d'esprit de *caboclos* : ceux qu'on appelle *boiadeiro* [cowboys, backwoodsmen] (*Boiadeiro* est également le nom d'un *caboclo* particulier), qui portent des chapeaux de cuir ou de paille, et parfois des manteaux en cuir à franges; et ceux appelés « índios » [indiens], qui portent souvent des coiffes en plumes et peuvent être habillés de plumes, de peau ou de cuir.

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

dans le mot « arrepio » : *A brief bodily spasm associated with the onset of trance* [Un bref spasme corporel associé au début de la transe], pour les mots en Yoruba, on peut les classer comme ethnotermes, et nous avons l'intention de les analyser dans un autre travail. Ainsi, le glossaire nous présente le multilinguisme dans le candomblé de Bahia ; 2) le glossaire fournit un ensemble terminologique du Candomblé, produisant une légitimité aux mots, en particulier à leurs utilisations.

Considérations finales

L'article se propose de présenter quelques formulations initiales d'un projet de traduction, dont le défi est d'inscrire les stratégies de traduction de l'ethnographe. Cette entreprise repose sur l'idée que l'analyse de ces stratégies permet de retrouver la dimension méthodologique, puisque l'ethnographie trouve dans l'écriture son laboratoire (Latour, 2004) ; et la traduction de l'ethnographie doit concevoir la poétique textuelle comme constitutive des relations immanentes de l'activité anthropologique.

Enfin, nous avons essayé de dépasser le paradoxe science / création ; un paradoxe qui a souvent privé la traduction et l'ethnographie de son épistémologie. À l'inverse, basé encore une fois sur la philosophie de Deleuze et Guattari, l'objectif était de restaurer la condition créative de la science qui, face au chaos dans son plan de pensée, renonce à l'infini pour acquérir des références, car « la science au contraire renonce à l'infini pour gagner la référence : elle trace un plan de coordonnées seulement indéfinies, qui définit chaque fois des états de choses, des fonctions ou propositions référentielles, sous l'action d'observateurs partiels » (Deleuze, Guattari, 1991 : 198). Ainsi, l'ethnographie et les études de la traduction produisent, à partir de l'expérience (ethnographie) et/ou du texte (traduction), leurs écritures et donc leurs propres référentialités.

Bibliographie :

Benjamin, Walter (2011) : « A tarefa do tradutor ». In : *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo, Editora 34.

Clifford, James (2008) : *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiros, Editora UFRJ.

Evans-pritchard, E.E. (2005) : *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro, Zahar.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix (1991) : *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Les Éditions de Minuits.

Gama, Dirceu (2010) : « A Etnografia enquanto tradução: diálogos entre Bronislaw Malinowski e Walter Benjamin ». In : *A Parte Rei*, nº70, Pará.

Goldman, Marcio (2011) : « O fim da Antropologia ». In : *Novos estudos*. nº 89, Cebrap.

Laplantine, François (2004) : *A descrição etnográfica*. São Paulo, Terceira Margem.

Latour, Bruno (2004) : « A prologue in form of a dialog between a Student and his (somewhat) Socratic Professor ». In : Avgerou, C. ; Ciborra, A.; Land. F.F. (orgs.)

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)

Social Study of Information and Communication Study. Nova Iorque, Oxford Univ. Press.

_____ (2005) : *Reassembling the Social : An Introduction to actor-network-theory*. New York, Oxford University Press.

Malinowski, Bronislaw (1997) : *Os Argonautas do Pacífico Ocidental – Introdução : objeto, método e alcance desta investigação*. In *Ethnologia*, n.s., nº 6-8.

Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*. Paris : Verdier.

Wagner, Roy (1986) : « The theater of fact and its critics ». In : *Anthropological Quarterly*, vol. 59, no 2.

_____(2010) : *Invenção da Cultura*. São Paulo, Cosac Naify, 2010

Wafer, Jim (1991) : *The Taste of Blood : Spirit Possession in Brazilian Candomble*. Philadelphia, University of Pennsylvania.

Torres, Marie-Hélène (2011) : *Traduzir o Brasil Literário : Paratexto e discurso de acompanhamento*. Florianópolis, Copiart Editora.

BDD-A28855 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.11 (2026-11-19 23:01:45 UTC)