UN MODÈLE POUR LA TRADUCTION LITTÉRAIRE ? ANALYSE DU CAS RUBEM FONSECA

Marina SILVEIRA DE MELO[1]

Abstract : Although the establishment of a model to literary translation is impossible, it is important to think of some elements that may be neglected when one translates a literary text. Considered as a type of rewriting, translation is able to project the image of an author and/or of (series of) works in another culture (Lefevere, 1992). It may also contribute to diversify the image of a literature (Venuti, 1998). From this perspective, this article aims to reflect on the image of an author and of his culture through questions related to Berman's « deforming tendencies » (1999) and to the discussions about « domestication » and « foreignization ». The French translation of Rubem Fonseca's *A grande arte* will be used. The language of the works of this Brazilian author is familiar, erotic and violent at the same time. This aspect supports the existence of a brutal realism in Brazilian literature.

Keywords : model, literary translation, censorship.

Introduction

Le « modèle » est « ce qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire ou reproduire quelque chose », nous dit *Le Petit Robert*. La traductologie, étant une jeune discipline qui n'a été institutionnalisée que depuis quelques décennies, a cherché à se légitimer en s'appuyant sur divers modèles théoriques des disciplines les plus diverses : la linguistique, la théorie de la communication, la sociologie etc. Antoine Berman (1999) complète cette pensée lorsqu'il affirme que la littérature consacrée à la traduction appartient soit à la description des processus, soit à l'implémentation d'une méthodologie qui puisse répondre, en tant que modèle, à tous les besoins traductologiques. Pourtant, il s'oppose à cette position quand il considère que l'acte de traduire a des éléments en commun avec l'acte de philosopher

[1] Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, France, silveiramelo.marina@gmail.com.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

et que la traductologie doit penser, réfléchir sur la traduction et non créer une théorie.

La traduction littéraire

On propose de réfléchir ici à la traduction littéraire qui peut conduire à des contraintes beaucoup plus épineuses que la traduction non-littéraire. Tout d'abord, on doit évoquer Lefevere (1992 : 09), pour qui la « traduction est le type le plus reconnu de réécriture et potentiellement le plus influent, parce qu'elle est capable de projeter l'image d'un auteur et/ou d'une (série d') œuvres dans une autre culture, en élevant cet auteur et/ou ces œuvres au-delà des frontières de leur culture d'origine [...] »[1]. Ceci dit, la traduction d'un texte littéraire joue un rôle important dans la constitution d'un imaginaire allant au-delà du littéraire. Les réflexions de Lawrence Venuti (1998 : 67) vont dans la même direction que celles de Lefevere lorsqu'il affirme que « la traduction exerce un grand pouvoir dans la construction de représentations de cultures étrangères »[2]. Elle a le pouvoir de maintenir ou de transformer la vision « domestique », par rapport à la culture traduite ; elle modifie ou ratifie des stéréotypes ; elle suggère ou efface des préjugés ; elle influence des lecteurs passionnés ou crée des répulsions.

Avant d'être choisi en tant que texte traduisible, celui-ci passe par des systèmes de contrôle, dits de patronage, qui lui donnent le label de littéraire. Dans les mots de Lefevere (1992 : 15), ce système de patronage est « quelque chose comme les pouvoirs (personnes, institutions) qui peuvent promouvoir ou entraver la lecture, l'écriture ou la réécriture de la littérature »[3]. Ces pouvoirs, ajoutés aux trois éléments dans lesquels consiste le patronage (Lefevere : 1992), à savoir l'idéologie, l'économie et le statut, exercent une force importante dans le choix d'un texte à traduire. Mais ces forces ne s'arrêtent pas là. Elles atteignent le texte d'arrivée et interviennent sur le

[1] Traduction libre de : « […] translation is the most obviously recognizable type of rewriting, and […] it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) works(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin […] ».

[2] Traduction libre de : « Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures ».

[3] Traduction libre de : « [...] something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature ».

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

résultat ou, selon Venuti (1998 : 68), la traduction peut « promouvoir ou réprimer l'hétérogénéité dans la culture domestique »[1].

Parlons d'abord du choix du texte de l'auteur Rubem Fonseca. S'il est vrai qu'aujourd'hui une littérature de la violence et érotique est quelque chose de stéréotypé dans le système littéraire brésilien, il est aussi vrai qu'en 1980 la décision de traduire le représentant majeur du roman « dur à cuire » répondait à un projet d' « éthique de la différence » (Venuti, 1998 : 82), c'est-à-dire un projet qui visait à choisir des textes, d'une certaine littérature, pour rétablir des segments négligés. Comme souligné par Alves (2006), dans sa thèse intitulée *Rubem Fonseca na França*, à l'époque, le projet de traduction de Rubem Fonseca, mené par la directrice littéraire de la maison d'édition Flammarion, Lise Lebel, et par la traductrice, Marguerite Wünscher, répondait à un besoin de publier des auteurs brésiliens contemporains dont la thématique, plutôt urbaine, fuyait une image littéraire instaurée d'un Brésil carnavalesque, de plages et de forêts.

Le rôle du traducteur

Parlons, ensuite, de la position prise par le traducteur dans ce système où il joue un double rôle. D'un côté, il est le contrôleur, car il reste toujours un sujet avec sa subjectivité ou, selon Pier-Pascale Boulanger (2001), professeur à l'Université de Concordia-Canada, il est le « corps en traduction » ; d'un autre côté, le traducteur est un sujet contrôlé, car il subit les forces dont on a parlé ci-dessus. Ces éléments de résistance nous rappellent le besoin de penser la traduction, bien que l'on ne puisse pas arriver à un modèle à suivre et que l'on ne le souhaite d'ailleurs pas.

Par rapport à la position du traducteur français dans ce système où il est à la fois contrôleur et contrôlé, Berman (1999 : 29) nous fait savoir que, tout au long de l'histoire, la traduction vers la langue française a eu un caractère ethnocentrique, qu'il explique dans les termes suivants : ethnocentrique est celui « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ».

Marie-Hélène Torres, qui avait publié en 2004 un livre intitulé *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises de lettres*

[1] Traduction libre de : « […] foster or suppress heterogeneity in the domestic culture ».

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

brésiliennes, publie un article en 2008 sur ce thème. Pour ce dernier, Torres (2008 : 33) a réalisé « une sorte de bilan de la littérature brésilienne traduite en français tout au long du XXe siècle » et elle a remarqué l'existence d'une « résistance à l'informel, surtout en matière d'oralité », dans ce qui concerne « la verbalisation du Brésil littéraire dans les traductions françaises ».

Inês Oseki-Dépré (2011) fait des remarques pareilles à celles de Berman et Torres. Elle affirme, à partir d'une étude de Laurence Malingret sur la traduction de textes hispaniques en langue française, que les Français ont tendance à une littérarisation de la traduction, c'est-à-dire une adaptation du texte de départ au système littéraire français, de sorte que celui-ci soit acceptable et non adéquat.

C'est autour des binômes tels que adéquat et acceptable (Gideon Toury), ethnocentrique et éthique (Berman), « domestication » et « étrangéisation » (Venuti) que nous proposons de discuter la traduction de Rubem Fonseca. Afin d'éclairer ce que nous considérons important pour donner visibilité à la culture et au texte de départ, nous nous appuyerons sur les réflexions de Berman (1999 : 49), selon lesquelles il existe des tendances déformantes de la traduction, qui concernent notamment les traductions ethnocentriques et hypertextuelles, mais peuvent toucher tout traducteur.

Traduction et censure

Les exemples de déformation du texte de départ, que j'apporte ici, sont tous en termes de censure, de façon directe ou non. Bien qu'on ne parle plus de « goût, bienséance et morale », tandis qu'on en parlait pour la traduction classique, il reste de nos jours quelques « corrections, ajouts, suppressions, modifications » (Berman) qui ont une implication sur le plan moral. On observe encore un *recul du traducteur* (Berman), qui peut se manifester par une censure, une coupure ou un déguisement.

Il y a certes une censure corollaire des forces dont on a parlé et qui contraignent le travail du traducteur, mais il existe aussi une sorte d'autocensure qui fait que le traducteur, conscient ou pas de sa responsabilité de réécrivain, produit un effet de gommage sur certains mots. Cela pourrait justifier, dans le pays de Sade, les types de prise de décision et de position que nous verrons ci-dessous.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

a) La destruction des réseaux signifiants sous-jacents

Dans la citation qui suit, le traducteur a pris ses responsabilités dans la traduction du vocabulaire scatologique, mais non pour celui du corps :

> — Quando um brasileiro mija todos mijam, disse Raul. Ele e eu urinamos simultaneamente, evitando um olhar para o pênis do outro. (p. 58)[1]
>
> — Quand un Brésilien pisse, les autres aussi, dit Raul. Nous urinâmes ensemble, chacun évitant de regarder le sexe de l'autre. (p. 57)[2]

Bien que le traducteur ne fasse pas recours à la répétition du verbe *mijar*, il le traduit par un verbe de même registre de parole. Pourtant, quand il s'agit de traduire *pénis* (un mot tabou), il adopte une version édulcorée qui généralise le mot, effaçant toute une signification phallique. Cela va de même dans une scène de rapport sexuel entre le narrateur et sa petite amie :

> Bebel olhou a mão dela pegando meu pênis. (p. 76)
> Bebel regarda sa main me prendre le sexe. (p. 74)

Une telle transformation pourrait être moins décelable si, et seulement si, une neutralisation de ce type de vocabulaire ne négligeait pas la constitution de tout un réseau de signifiants renvoyant à la sexualité et à un certain pouvoir phallique, car, rappelons-nous, il s'agit ici de l'histoire d'un assassin de prostituées. En plus, couper le mot pénis équivaut à émasculer symboliquement ces personnages qui, dans les deux scènes, ont clairement quelque chose dans les mains, les distinguant du sexe féminin.

b) L'appauvrissement quantitatif

On observe dans les exemples ci-dessus une censure qui résulte de la destruction des réseaux signifiants, que Berman classe entre les tendances déformantes. Cela arrive encore une fois lorsqu'on traduit un vocabulaire renvoyant à la sexualité, dans ce cas une psychopathie, par un autre plus général :

---

[1] Les exemples en portugais du livre *A grande arte* ont été retirés de la 12è édition, publiée en 2000.

[2] Les exemples en français du livre *A grande arte* ont été retirés de la première édition de sa traduction, publiée en 1986.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

[...] Só tem homem tarado por aí. (p. 20)
[...] Y a que des cinglés dans ce coin. (p. 20)

Dans un autre moment du texte, *tarado* (p. 62) est traduit par *pervers* (p. 61), ce qui, à notre avis, devrait être le cas pour le premier exemple. Il s'agit du titre d'un film : *Orgia de tarados*, *Orgie de pervers*. Le terme *cinglé* (p. 81, 255), quant à lui, sert comme traduction de *maluco* (p. 258), dans un extrait où il n'y a pas de référence au sexe.

Xatara et Oliveira (2002 : 292), dans leur *Dicionário de Provérbios Idiomatismos e palavrões* : francês-português/português-francês, incluent le mot « tarado » dans leur relation de vocabulaire érotique-obscène, en référence au sexe masculin. On observe que, dans la traduction, on a employé un mot (« cinglé ») qui réutilise l'acception plus commune de *tarado*, celle qui implique dans une déficience, un trouble ou un déséquilibre physique, mental ou moral, mais qui exclut l'acception renvoyant à la sexualité. Outre ce que nous considérons comme censure, il y a donc un appauvrissement quantitatif du texte – encore une tendance déformante – puisqu'il y a une déperdition lexicale. En somme, on utilise le même mot en français (« cinglé »), pour traduire « maluco » et « tarado » du portugais.

c) La rationalisation

Dans l'exemple suivant, on observe une troisième tendance déformante de la traduction : la rationalisation. Inês Oseki-Dépré (2011 : 30) considère la rationalisation (explication et d'autres tendances déformantes) comme une censure. Selon l'auteure, il s'agit d'une « familiarisation avec du déjà dit » et une retombée dans « des formes conservatrices du français ». La rationalisation est une réordonnance linéaire de la structure syntaxique du texte de départ. Il faut aussi dire que cette linéarité change également le rythme de l'original.

Nós, olhando para mim, — temos muito que fazer aqui. (p. 63)
Nous avons beaucoup à faire ici, dit-il en me regardant. (p. 62)

La violence du texte de l'auteur Rubem Fonseca ne repose pas seulement sur la thématique, mais elle concerne le lexique et la syntaxe. Nous pouvons considérer que celle-ci est un double de la violence thématique, ce qui est attesté par la présence de phrases assez courtes ou

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

entrecoupées. Les remettre dans un ordre plus convenable et commode pour la langue française équivaut à affaiblir, voire gommer, cette caractéristique qui est chère au texte de Fonseca.

On revient à nouveau au binôme adéquat/acceptable. Car, en langue française, cela choquerait d'avoir le pronom sujet séparé du complément par le discours du narrateur : « Nous, dit-il en me regardant, avons beaucoup à faire ici ». Pourtant, c'est la décision que nous pourrions suggérer au traducteur, en nous appuyant sur Berman, pour faire de la langue française « l'auberge du lointain ». Nous pouvons observer d'autres tendances déformantes dans la traduction française de Fonseca, mais nous nous limitons à parler de ces trois types pour cet article.

d) Les impasses

Il reste pourtant une dernière question, sur laquelle nous croyons qu'il faut dire un mot, car elle concerne, bien que de façon indirecte, la censure. Il s'agit de la traduction des jeux de mots à connotation sexuelle, qui pourraient reposer sur un plurilinguisme. Voilà une question épineuse pour la traduction. L'exemple qui suit met en scène deux personnages : l'un arrive chez son hôte – qui n'était qu'une connaissance et non un ami intime – avec un drôle de cadeau sur les bras : un poisson cru pêché dans la région ; l'hôte, quant à lui, visiblement gêné, commence à parler pour combler le vide. Pourtant, les mots impromptus sont souvent maladroits et prennent, dans cette scène déjà biscornue, une allure ambiguë.

> — Existem aqueles que preferem uma jiripoca, uma piranha [...].
> — [...] Já comeu jurupensém ? Arquelau continuava com o peixe nas mãos, nós dois em pé, no meio da sala. —Jurupensém, pintado, surubim – é um peixe com muitos nomes.
> [...]
> — E barbado? Já comeu barbado ? (p. 116)

> – Il y en a qui préfèrent une jiripoca, un piranha [...].
>
> [...] Vous avez déjà mangé du jurupensém ? Nous restions debout au milieu du salon, Arquelau avec le poisson dans les mains. Jurupensém, pintado, surubim, c'est un poisson qui a plusieurs noms.
> [...]
> – Et du barbeau? Vous avez mangé du barbeau? (p. 114)

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

Bien que le traducteur ait maintenu les noms des poissons appartenant au portugais, laissant arriver ces informations au lecteur français, le jeu de mot s'est perdu, à cause de la spécificité des deux langues, le français et le portugais. En portugais, « préférer une jiripoca » peut être compris comme « préférer un pénis » ; « comer piranha » suggère avoir un rapport sexuel avec une prostituée ; « comer barbado », quant à lui, suggère un rapport sexuel avec un homme barbu. Ces jeux de mot sous-entendus renforcent la sensation de malaise, d'embarras de l'hôte (le *flic* Arquelau), qui porte un grand poisson, sans savoir quoi en faire, et celle du visiteur (Mandrake – le personnage principal), aussi mal à l'aise à cause de la situation de gêne qui a été déclenchée par son cadeau. Sans compter, encore une fois, l'importance d'un réseau lexical qui peut faire allusion aux pratiques sexuelles dans l'œuvre de Fonseca.

L'une des suggestions, qui a d'ailleurs été proposée par un professeur français, lors d'une discussion sur l'impasse que posait cet exemple, a été de remplacer les noms des poissons en portugais par un correspondant en français qui soit porterait une ambiguïté, soit aurait une connotation sexuelle. Selon son idée, « piranha » aurait pu être remplacé par « morue ». Il y a pourtant deux conséquences qui en découleraient. D'abord, même si la connotation sexuelle n'est pas effacée, il serait quand même assez inattendu de trouver de la morue dans une rivière brésilienne. Ensuite, remplacer le nom d'un poisson brésilien par celui d'un poisson français revient à domestiquer la traduction.

Venuti (1995, 1998) est clair à cet égard quand il défend l'emploi d'une stratégie de résistance dans la traduction et oppose la « foreignization » à la « domestication » de l'original par la traduction. Selon lui, la domestication est corollaire des stratégies employées par le traducteur qui rendrait sa présence invisible et créerait l'illusion de présence de l'auteur. Cette invisibilité du traducteur serait l'une des exigences des éditeurs et des lecteurs. Parmi ces stratégies, il y a la standardisation de la langue traduisante, l'emploi d'un langage idiomatique et le choix d'une syntaxe cherchant à assurer une précision sémantique. Le résultat de tout ceci serait un texte traduit qui mènerait à une lecture courante, une fois effacées les spécificités du texte et de la culture de l'original.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

En guise de conclusion

Nous insistons, pourtant, sur le fait que malgré toute sa conscience et son envie de faire une traduction éthique, adéquate, étrangère, le traducteur sera toujours exposé à l'une ou l'autre des tendances déformantes dont nous parle Berman. Parmi les exemples cités, on peut remarquer la difficulté que le traducteur a eue pour traduire le dernier extrait concernant les poissons et leur connotation sexuelle. À partir de ces constatations, il nous est difficile d'établir un modèle indiscutable qui tienne compte de toutes les contraintes pour faire une traduction littéraire. Et nous nous permettons de répéter Berman, selon qui la traduction doit être un exercice de réflexion plutôt que la recherche d'une théorie.

Bibliographie :

Alves, Maria Claudia Rodrigues (2006) : *Rubem Fonseca na França*. Thèse de doctorat en Lettres Modernes. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

Ballard, Michel (2011) : *Censure et traduction*. Arras, Artois presses université.

Berman, Antoine (1999) : *La Traduction et la lettre : ou l'Auberge du lointain*. Paris, Éditions du Seuil.

Boulanger, Pier-Pascale (2011) : « Silence autour du corps en traduction », in Ballard, Michel, *Censure et traduction*. Arras, Artois presses université, 2011, p. 89-98.

Fonseca, Rubem (1986) : *Du grand art*. Traduction de Philippe Billé. Paris, Grasset.

Fonseca, Rubem (2000) : *A grande arte*. 12è éd. São Paulo, Companhia das Letras.

Lefevere, André (1992) : *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York, Routledge.

Oseki-Dépré, Inês (2011) : « Traduction littéraire et autocensure », in Ballard, Michel, *Censure et traduction*. Arras, Artois presses université, 2011, p. 19-30.

Torres, Marie-Hélène Catherine (2004) : *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Arras, Artois presses université.

Torres, Marie-Hélène Catherine (2008) : « Tradução da cultura: literatura brasileira traduzida em francês », in Guerini, Andréia; Torres, Marie-Hélène C; Costa, Walter Carlos Costa, *Literatura traduzida & literatura nacional*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008, p. 31-38.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)

Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. London, New York, Routledge.

Venuti, Lawrence (1998) : « The Formation of Cultural Identities », in *The Scandals of Translation Towards an Ethics of Difference*, London, New York, Routledge, p. 67-87.

Xatara, Cláudia Maria ; Oliveira, Wanda Leonardo (2002) : *Dicionário de Provérbios Idiomatismos e palavrões*: francês-português/português-francês. São Paulo, Cultura.

BDD-A5188 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 06:04:17 UTC)