GRACILIANO RAMOS ET LES STRATÉGIES DE TRADUCTION DE *LA PESTE* EN PORTUGAIS

Ana Maria BICALHO[1]

Abstract: This article aims to analyze the translation strategies privileged by Brazilian author Graciliano Ramos when he translated the novel *La Peste* by Albert Camus in 1950. The article discusses concepts such as authorship, re-creation and originality, in order to analyze the displacement of the French novel to the Brazilian context and the "privileges" granted to Graciliano Ramos to re-create the work of Camus. The analysis brings out the relationship between translation, cultural context and literary system, demonstrating the complexity of the translation process and the autonomy of the translator as regards the source text.

Keywords: Graciliano Ramos, Camus, re-creation, authorship, culture.

Introduction

Le roman qui fait objet de notre étude a été écrit par Albert Camus en 1947. *La Peste* construit et romance l'expérience d'isolement vécue par les Algériens pendant l'épidémie de fièvre typhoïde des années 1941 et 1942. Dans la fiction, Oran est frappée par une épidémie de peste bubonique dans un contexte de drame et d'impuissance face aux adversités. Ses habitants sont obligés de vivre quotidiennement avec les sentiments de méfiance et de peur ainsi qu'avec la mort et l'isolement. *La Peste*, roman considéré polémique et contradictoire, est un récit de résistance et de lutte pour la vie.

Le choix de traduire un roman de Camus en portugais brésilien ne peut pas être considéré aléatoire. En effet, Camus faisait partie du canon français et occupait une position central dans le polysystèmelittéraire français[2]. En outre, il a été un des écrivains les plus lus au XXe siècle, considéré un grand romancier, moraliste et philosophe.

La traduction en portugais du roman *La Peste* sous le titre de *A Peste*, réalisée par Graciliano Ramos[3], a attiré notre attention sur deux points : tout

[1] Université Fédérale de Bahia, Brésil. abicalho@ufba.br.

[2] En référence à la théorie des polysystèmes proposée par Itamar Even-Zohar (1990) qui conçoit la littérature comme un réseau complexe et dynamique qui établit des relations entre les différents systèmes opérant dans la société.

[3] Graciliano Ramos (1892-1953) est né à Quebrangulo, Alagoas, au Nord-Est du Brésil. L'auteur a une grande préoccupation de reconstruire des aspects de la vie de l'homme du sertaon d'Alagoas, de l'injustice sociale, de la violence et de l'iniquité.Son style est caractérisé par son habileté à dire l'essentiel en quelques mots. Son œuvre comprend des romans, (*Caetés*, 1933;*S. Bernardo*, 1934; *Angústia*, 1936; *Vidas Secas*, 1938), des contes (*DoisDedos*, 1945; *Insônia*, 1947; *Histórias incompletas*, 1946), de la littérature de jeunesse (*A Terra dos Meninos Pelados*, 1939;

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

d'abord, parce qu'elle a été réalisée par un auteur qui faisait partie du canon littéraire brésilien et ensuite parce qu'elle constitue actuellement un très bon exemple de la singularité du processus de traduction et de son caractère original.

Avant de passer à l'analyse de la traduction, il est nécessaire de noter que dans notre étude nous considérons que la traduction est un produit indissociable de la culture qu'elle véhicule et du lieu où elle est produite. Ainsi, le processus de traduction doit être analysé dans un contexte déterminé, comme un espace d'intertextualité et d'interculturalité[4].

Nous nous proposons donc d'étudier les stratégies privilégiées par Graciliano Ramos au moment de traduire le roman de Camus, tout en tenant compte du fait que la traduction sera comprise comme un acte de lecture, comme une œuvre originale, comme un produit de ce que peut ressentir le traducteur et de sa singularité.

La traduction de *La Peste*

A Peste de Graciliano Ramos, la première traduction en portugais brésilien du roman de Camus, a été publiée en 1950, aux Éditions José Olympio, grande maison d'édition brésilienne à l'époque[5]. Sur la couverture du livre, on peut constater le nom de l'auteur et les initiales du traducteur : GR[6]. Dans ce cas-ci, le choix du traducteur est intentionnel : peu avant sa mort, Graciliano Ramos a donné à son fils Ricardo des instructions concernant la typologie pour la publication de ses écrits : « Fais attention à ce qui ne figure pas dans les livres. Si j'ai signé mon nom, tu peux publier ; si j'ai utilisé les initiales GR, lis avec attention, évalue [...][7]» (Ramos, R., 1992 : 176).

Dans son livre *Retrato Fragmentado*, Ricardo Ramos, qui a accompagné le processus de traduction de *La Peste*, nous explique cette option :

> Il a signé deux éditions brésiliennes : *Memórias de um negro*, de Booker Washington, et *A peste*, de Camus. Ce dernier je l'ai vu traduire, explicitement

Histórias de Alexandre, 1944), des chroniques (*Linhas tortas*, 1962; *Viventes dos Alagoas*, 1962), des livres de mémoires (*Infância*, 1945; *Memórias do cárcere*, 1953), un récit de voyage (*Viagem*, 1954) et des lettres (*Cartas*, 1981; *Cartas a Heloisa*, 1992).

[4] A propos de ces questions, lire : Samoyault (2008), Gentzler (2009) et Lefevere (1992b).

[5] *La Peste* a été retraduit en 1980 par Valérie Rumjanek chez les Éditions Record.

[6] Le nom du traducteur ne figurait pas d'habitude sur la couverture du livre (même s'il s'agissait d'un traducteur expérimenté). Pour connaître le nom du traducteur on devait chercher sur les pages de garde ou dans les crédits.

[7] « Preste atenção ao que não está em livro. Se assinei com meu nome, pode publicar ; se usei as iniciais GR, leia com cuidado, veja bem [...] ». (Toutes les traductions des extraits em portugais sont de nous).

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

sans aucune affinité avec l'auteur, c'est pour cela qu'il a mis juste les initiales GR [8] (Ramos, R., 1992 : 112).

Vingt ans après la mort de Graciliano Ramos, l'éditeur José Olympio a décidé de publier une seconde édition de la traduction de *La Peste*. Pour cette édition, publiée en 1973, José Olympioa décidé de dévoiler le mystère : le nom de Graciliano Ramos apparait imprimé sur la couverture du livre et une note de l'éditeur ratifie que le livre a été « traduit et édité par les Éditions José Olympio associé au nom de prestige de son traducteur Graciliano Ramos[9] ». Il faut souligner qu'en 1973 Ramos était déjà considéré un auteur canonique. Son nom sur la couverture attestait la qualité de l'œuvre et pouvait inciter les gens à acheter le livre. Et bien sûr, grâce à son statut d'écrivain réputé dans le contexte brésilien, il était considéré un excellent traducteur. Cependant, il faut souligner que Ramos ne se considérait pas comme traducteur. Il a accepté l'invitation à traduire certainement parce qu'il avait besoin d'argent.

Dans le rabat de la couverture du livre, il y a un résumé/analyse du roman et encore une référence au traducteur Ramos:

> Les qualités du style du romancier (Camus), merveilleusement transplantées par son célèbre traducteur brésilien, renforcent la beauté et la sincérité de son message d'artiste et d'homme[10].

Nous pouvons ici percevoir les attentes de l'éditeur vis-à-vis de la traduction réalisée par Ramos. D'après lui, le « célèbre » traducteur a transplanté les qualités du style de Camus dans sa traduction. L'emploi du verbe *transplanter* (« transporter d'un milieu dans une autre »), nous renvoie à l'idée de traduction développée par Eugene Nida (1964), pour qui la traduction consiste à transporter un message d'un texte à l'autre en produisant dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus proche du message de la langue de départ (quant au sens et quant au style).

Dans sa condition d'auteur, Ramos est connu par son caractère objectif, son style lapidaire et sa préoccupation de dénoncer l'injustice et la violence. En tant qu'écrivain, il cherche toujours le mot juste, la concision. Il élimine l'adjectif et se tient loin du langage érudit. Il utilise des expressions populaires, typiques de sa région. Et bien évidement, les lecteurs ont plus de difficulté à le

[8] « Ele assinou duas edições brasileiras: *Memórias de um negro*, de Booker Washington, e *A peste*, de Camus. Este eu o vi traduzir, declaradamente sem maior afinidade com o autor, daí só haver posto no livro as iniciais GR ».

[9] « …traduzido e editado pela José Olympio Editora associado ao nome prestigioso de Graciliano Ramos como tradutor ».

[10] « ...as qualidades de estilo do romancista (Camus), admiravelmente transplantadas pelo seu grande tradutor brasileiro, mais acentuam a beleza e a sinceridade da sua mensagem de artista e de homem».

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

comprendre. Il écrit, en résumé, de la même façon que les blanchisseuses d'Alagoas font leur métier :

> [...] Elles commencent par laver une première fois, elles mouillent les linges au bord de l'étang ou d'un ruisseau, tordent le tissu, le mouillent à nouveau et le tordent encore. Elles mettent l'indigo, les savonnent et les tordent une, deux fois. Après le rinçage, elles les mouillent une autre fois, maintenant en jetant de l'eau avec la main. Elles frappent le tissu sur la dalle ou sur une pierre propre, et tordent encore et encore jusqu'à ne plus couler une seule goutte du chiffon. Seulement après avoir fait tout cela, elles étendent le linge sur la corde ou sur la corde à linge, afin de sécher. Ceux qui veulent écrire devraient donc faire la même chose. Le mot n'a pas été créé pour décorer, briller comme de l'or faux ; le mot a été créé juste pour dire[11].

Comme nous le verrons plus loin, l'idéal de transplantation du texte de Camus ne sera pas une préoccupation de Ramos. Son texte a un peu plus de la moitié du nombre de pages du texte de Camus due à sa forme particulière d'écrire. Il n'y a aucune note en bas de page ou glossaire explicatif.

Afin de mieux organiser l'analyse, nous avons dénombré quatre stratégies principales de traduction utilisées par le traducteur Ramos :

(a) la *domestication* ;
(b) la suppression des mots ou des expressions ;
(c) la modification des structures de phrases ;
(d) le changement de sens.

Ces catégories ne sont pas, bien évidemment, étanches, mais cette division nous permettra de mieux comprendre le processus de traduction de Ramos.

(a) La *domestication*

La tâche du traducteur est réalisée dans une gamme de possibilités qui exige des choix entre la *domestication* et la *foreignization*, pour utiliser les termes employés par Laurence Venuti (1995). La *domestication* consiste à rendre le texte source plus familier aux lecteurs cibles. Ce choix rend la traduction plus « naturelle » et le traducteur invisible puisque le lecteur ne s'aperçoit pas de sa présence. Le processus de *foreignization*, à son tour, consiste à préserver les

[11] Graciliano Ramos dans un entretien accordé en 1948 à un journal de l'époque (Arquivo IEB). « [...] Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer ».

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

différences linguistiques et culturelles du texte original et de la traduction ce qui rend le traducteur visible.

Ramos a choisi de domestiquer le texte de Camus et ce choix se caractérise sans aucun doute comme sa principale stratégie de traduction. Dans son processus de reconstruction de *La Peste* on a l'impression qu'il fait du texte de Camus un brouillon[12] ou une première version d'un de ses romans qui se passe au Brésil, au cœur du *sertão* (arrière-pays) d'Alagoas. Il fait du texte de Camus la même chose qu'il ferait avec ses propres textes : il se limite à dire, sans ambages ou enjolivements.

Le produit final de la traduction est marqué par la présence du traducteur/auteur Ramos. Nous pouvons le constater dans les exemples ci-dessous :

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
Ce qui est plus original dans notre ville est la difficulté qu'on peut y trouver à mourir. (p. 12)	Interessante nessa terra é a dificuldade que temos em achar onde morrer. (p. 4)
...rien n'est plus naturel, aujourd'hui, que de voir des gens travailler du matin au soir et choisir ensuite de perdre aux cartes, au café, et en bavardages, le temps qui leur reste pour vivre. (p. 12)	...é natural hoje vermos criaturas mourejarem de sol a sol, perderem depois no jogo ou em tagarelices o tempo que lhes resta." (p. 4)
Le directeur s'affolait. (p.110)	O outro se aperreava (p. 69)
J'en avais une idée fort abstraite et qui ne me gênait pas. (p. 224)	Eu tinha disso ideia muito abstrata, que não meapoquentava. (p. 149)

L'emploi du mot « terra » au lieu de « cidade », caractérise l'expérience de l'homme du *sertão*, de la terre qui lui appartient, les terres dont il s'occupe et d'où il tire son gagne-pain. L'utilisation de « criaturas » au lieu de « homens » renvoie à une forme régionale de désigner les individus. L'expression « mourejarem de sol à sol » renvoie aussi à une forme régionale de l'expression en portugais « trabalhar dia e noite ». Les verbes « aperrear » et « se apoquentar » font aussi partie d'un lexique plus régional.

[12] Comme le remarque Veiga (1976).

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Ce changement de registre de langue est un choix intentionnel du traducteur dans une tentative d'être plus proche de son style, de ce qu'il fait dans ses romans, comme nous pouvons vérifier dans la lettre écrite à sa femme, Heloísa Ramos :

> *S. Bernardo* est prêt, mais je l'ai écrit presque entièrement en portugais, comme vous avez remarqué. Maintenant je le traduis en brésilien, un brésilien difficile à comprendre, très différent de ce qui figure dans les livres des grandes villes, c'est un brésilien de paysan, avec beaucoup d'expressions inédites, de beautés que moi-même, je ne pensais pas qu'elles pourraient exister[13]. (Ramos, 1992, p. 134-135).

Un autre exemple qui confirme la stratégie de *domestication* adoptée par notre traducteur/auteur, c'est la traduction de « boulomanes » par « futebol ».

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
Tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas les associations de boulomanes, les banquets des amicales... (p. 12).	Os vícios dos mais velhos não excedem as associações de futebol, os banquetes familiares..." (p. 4).

Le suffixe *-mane* désigne les personnes qui ont une passion indiquée par le premier élément, dans ce cas, « boule ». Comme on peut constater ci-dessous, Ramos choisit de récupérer l'importance culturelle du foot au Brésil (qu'on peut peut-être comparer à l'importance du jeu de pétanque dans les pratiques sportives d'Algérie). Il choisit de ne pas désigner les amoureux de foot, mais simplement le sport. S'il a voulu introduire des traits de sa culture dans la traduction, c'est qu'il n'y a aucun jeu de ballon plus populaire au Brésil que le foot.

(b) La suppression des mots ou des expressions

Dans ses écrits, en tant qu'auteur ou traducteur, nous constatons la préférence donnée aux phrases courtes, aux propositions subordonnées complétives et à l'utilisation assez limitée des adjectifs ou des propositions relatives :

[13] « O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escritoquasetodoemportuguês, comovocê viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrencado, muitodiferente desse que aparece noslivros da gente da cidade, umbrasileiro de matuto, com uma quantidadeenorme de expressões inéditas, belezas queeumesmonem suspeitava que existissem. »

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
La cité, elle-même, on doit l'avouer, est laide. (p. 11)	Cidade feia. (p. 3)
Mais il s'agit d'une chronique très particulière qui semble obéir à un parti pris d'insignifiance. (p. 29)	...mas crônica popular, de fatos miúdos. (p. 15/16)
Le docteur lui serra la main et lui dit qu'il y aurait un curieux reportage à faire sur la quantité de rats morts qu'on trouvait dans la ville en ce moment. (p. 19)	O médico apertou-lhe a mão, sugeriu-lhe uma reportagem sobre ratos mortos em grande quantidade. (p. 9)
...ils se refusèrent à prendre des responsabilités dont ils ne pouvaient pas prévoir l'étendue (p. 68).	...recusaram-se a assumir responsabilidades de imprevisíveis consequências (p. 42).
Supposez que vous ayez une maladie grave ou incurable, un cancer sérieux ou une bonne tuberculose (p. 178).	Suponha que tem um mal sério ou incurável, câncer ou tuberculose (p. 116).

Dans sa traduction, Ramos semble vouloir frapper son lecteur. La façon de présenter les phrases sont plus fortes, plus directes. Les deux premiers exemples sont caractérisés par l'économie. Ramos traduit en utilisant simplement des phrases nominales. Cette option est aussi présente dans ses romans, un choix personnel qui caractérise son style :

> "Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara de sinhá Vitória". (Vidas Secas, p. 16)
> "Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos..." (São Bernardo, p. 68)

Dans les exemples suivants, il supprime en premier lieu les propositions subordonnées « qu'on trouvait dans la ville en ce moment » et « dont ils ne pouvaient pas prévoir l'étendue » et aussi les adjectifs « sérieux » et « bonnes ». La richesse des détails donne lieu à l'économie.

Pour privilégier la concision, Ramos supprime des connecteurs, des pronoms, des adverbes, des compléments circonstanciels. En d'autres

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

circonstances, il décide de supprimer des phrases entières ou des expressions telles que : « bref », « en résumé », « à vrai dire », « c'est-à-dire » etc., considérées comme explétives et, par conséquent, inutiles à la compréhension du message.

Ce choix délibéré, à certains moments, conduit à la disparition d'informations qui peuvent cependant apporter une contribution importante au déroulement de l'histoire. Le lecteur, quant à lui, n'a pas accès à toutes les indications présentes dans le texte source.

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
Sa femme, malade depuis un an, devait partir le lendemain pour une station de montagne. (p. 16).	A mulher doente ia partir no dia seguinte para uma estação na montanha. (p. 6)
Le lendemain 17 avril, à huit heures... (p. 16)	No dia seguinte, às 8h... (p. 6)
De ce point de vue, le climat où nous vivions dans notre ville fut un peu modifié. Mais, en vérité, le changement était-il dans le climat ou dans les cœurs, voilà la question (p. 97).	Isto modificou o ambiente da cidade. O ambiente e os corações (p. 60).
Nous n'avons jamais vu rien de semblable, voilà tout. Mais je trouve cela intéressant, oui, positivement intéressant. (p. 20).	Nunca mais vimos coisa parecida. Mas acho interessante. (p. 9).
Ça brûle, disait-il, ce cochon-là me brûle. (p. 26)	Isto queima, esta porcaria me queima. (p. 14)

La période au cours de laquelle la femme était malade et la date (le 17 avril) qui marque la chronologie du récit ont été supprimées. Cette attitude démontre que Ramos ne s'intéresse pas vraiment à la référence temporelle.

Le silence est sans aucun doute présent dans la traduction de Ramos. Bien que les critiques évaluent ce genre de choix comme une erreur de traduction, nous le considérons comme un outil du traducteur pour dire à travers le non-dit. Le silence est une caractéristique de l'écrivain Ramos qui ne peut pas le mettre à l'écart au moment où il traduit.

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Dans le texte de Camus, l'histoire est racontée par un narrateur anonyme, mais on sait depuis le début du roman, que son identité n'apparaitra qu'au moment opportun. Nous le percevons dans l'exemple ci-après. Le roman se déroule entre l'annonce et la révélation du nom du narrateur. À la fin du roman, on découvre que le narrateur est le docteur Rieux, la personne la plus proche des malades, des tragédies et des dégâts déclenchés par la peste bubonique. Dans la traduction de Ramos, l'information ou l'allusion à l'identité du narrateur disparait. Ce qui confirme que le traducteur ne se préoccupe pas de suivre le style ou les choix de Camus :

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
...Du reste, le narrateur, **qu'on connaîtra toujours à temps** n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions.... (p. 14)	Aliás o narrador não teria meio de lançar-se numa empresa deste gênero se o acaso não o houvesse posto em condições de reunir vários depoimentos.... (p. 5)

(c) La modification des structures des phrases

Parfois Ramos modifie la structure de la phrase. Il transforme des propositions subordonnées en propositions coordonnées ou des propositions coordonnées en propositions juxtaposées. Il peut arriver aussi qu'il remplace une phrase composée par une ou plusieurs phrases simples, ou encore qu'il oscille entre les voix passive et active.

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
Rieux heurta M. Othon, le juge d'instruction, qui tenait son petit garçon par la main. Le docteur lui demanda s'il partait en voyage. (p. 18).	Rieux encontrou o Sr. Othon, juiz de instrução, que segurava o braço de um garoto. Cumprimentou-o. Viagem ? (p. 8).
Le vent est particulièrement redouté des habitants d'Oran... (p. 155).	Os habitantes de Oran temem o vento... (p. 101).
Des détonations arrivaient jusqu'à eux, mais elles étaient pacifiques. (p. 277)	Detonações a distância, agora pacíficas. (p. 184)

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Enfin, Tarrou paraissait avoir été définitivement séduit par le caractère commercial de la ville dont l'apparence, l'animation et même les plaisirs semblaient commandés par les nécessités du négoce. (p. 30).	Afinal o caráter comercial da cidade, a animação e os prazeres exigidos pela necessidade do negócio tinham definitivamente seduzido Tarrou. (p. 17).

Dans le premier exemple, Ramos modifie la structure de la dernière phrase de Camus et traduit « son petit fils » par « umgaroto ». Il élimine l'indication du lien de parenté existant : ce n'est plus le fils de M. Othon, mais un gamin quelconque. Dans le second exemple, il transforme la voix passive en voix active. Dans les deux derniers exemples, il modifie la structure des phrases en effacent les propositions subordonnées.

(d) Le changement de sens

Dans sa traduction, nous pouvons aussi apercevoir des phrases qui ont un sens différent du sens trouvé dans le texte source :

Albert Camus	**Graciliano Ramos**
Ce sont des grosseurs, dit-il. J'ai dû faire un effort. (p. 23)	São tumores. Isso dói muito. (p. 11)
Depuis des années que j'y travaille, forcément. (p. 46)	Há muitos anos que trabalho com força. (p. 28)
Il brouille les cartes. (p. 156)	Êle semeia a desgraça. (p. 102)
La bête s'arrêta, sembla chercher un équilibre, prit sa course vers le docteur, s'arrêta encore, tourna sur elle-même avec un petit cri et tomba enfin en rejetant du sang par les babines entrouvertes. (p. 15)	O bicho parou, tentou equilibrar-se, correu para o médico, parou de novo, deu uma cambalhota e, com um gritinho, aquietou-se, os beiços tintos de sangue. (p. 6)

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Dans le premier exemple, au moment où il traduit « grosseurs » par « tumores », il aggrave la situation du malade. Ce choix présente une vision pessimiste de la maladie. Dans l'exemple suivant, il change complètement le sens des phrases quand il traduit « forcément » par « com força (avec force) ». Dans les deux derniers exemples, il remplace les expressions françaises par d'autres plus proches de son contexte et qui ont une charge sémantique beaucoup plus forte.

Puisque Ramos connaissait la langue française, ces « équivoques » sont peut-être le résultat d'un choix délibéré pour rendre le roman plus proche de ses idées et convictions, pour le transformer en « *A peste* de Graciliano Ramos ».

Ricardo Ramos a remarqué que son père avait utilisé ces mêmes stratégies dans la traduction du roman *Memórias de um negro* :

> Le traducteur brésilien a fait une traduction libre. S'il n'aimait pas il changeait, il redressait, il supprimait. Ici et là, il adaptait pour mieux résoudre.
> - J'ai dû trop couper, j'ai supprimé presque deux chapitres. Bons à rien ! L'homme commençait correctement, d'excellentes observations, mais soudain il mettait les pieds dans le plat. Noir bête (Ramos, R. 1992 : 112)[14].

Conclusion

En faisant du texte de Camus un brouillon de son propre texte, Ramos nous a montré l'autonomie du traducteur vis-à-vis du texte source. Et bien évidemment, Ramos n'a pas comblé l'attente de son éditeur. Car nous avons pu constater le contraire, que le traducteur n'a pas cherché à se rapprocher du texte du romancier français ni à reproduire en portugais les effets stylistiques visibles dans le texte source. Les changements et les omissions présents à chaque page de sa traduction démontrent le soin qu'il a eu de garder son propre style.

Ainsi, analysée par les critiques traditionnels avec la rigueur qui leur est propre, la traduction réalisée par Ramos, serait une source d'erreurs et d'imperfections notamment dans les suppressions effectuées dans l'acte de traduction. En effet, la traduction ne serait pas recommandée à cause de son infidélité au texte original (pour reprendre des termes couramment utilisés dans le discours traditionnel sur la traduction). Il est pourtant évident que ces stratégies de traduction ont été acceptées grâce à son statut d'écrivain. Probablement qu'un traducteur inconnu n'aurait pas été approuvé par les

[14] « O tradutor brasileiro fez a chamada tradução livre. Se não gostava mudava, endireitava, suprimia. Aqui e ali adaptava resolvendo melhor.
- Tive de cortar muito, quase acabei com uns dois capítulos. Imprestáveis. O homem vinha direito, umas observações ótimas, mas de repente se estrepava todo. Negro burro ».

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

éditeurs, les réviseurs ou les critiques, les « libertés » prises envers le texte de Camus.

L'analyse de cette traduction nous permet aussi de nous pencher sur le concept de *domestication* présenté par Venuti (1995). D'après ce dernier, ce choix adopté par Ramos rend le texte plus proche de la culture cible et du traducteur, étant donné que ce dernier devient invisible pour les lecteurs du texte traduit. Pourtant, lorsque Ramos domestique le texte de Camus, il se rend visible. Cette observation nous amène donc à réfléchir sur le concept de *domestication* : si le traducteur est un auteur connu dans son milieu littéraire, la domestication le rend-t-il encore plus visible ? Dans ce cas-ci, la traduction réalisée par un auteur canonique favorise non seulement l'effacement de la culture cible mais contribue aussi à la disparition de l'auteur « original ». Comme nous l'avons vu, la traduction de Ramos est tellement caractérisée par son style que, si le lecteur ignorait l'existence du texte de Camus, il pourrait croire que *La Peste* a été écrit par Graciliano Ramos lui-même en raison des similitudes entre la traduction et les romans de celui-ci.

Dans la mesure où il déconstruit la conception logocentrique de l'original et les relations dichotomisées (auteur x traducteur, original x traduction), on pourrait associer la traduction de Ramos aux recherches de penseurs comme Barthes et Derrida, qui par la déconstruction des questions telles que la paternité et l'originalité démontrent que le scripteur moderne supplémente le texte source.

Le processus d'intertextualité atteste le chemin parcouru par Ramos lorsqu'il traduit Camus. Quand il réalise la traduction, Ramos reflète son individualité d'auteur, sa condition d'écrivain des années 40 né au Nord-Est du Brésil et confirme sa nécessite d'être lui-même au moment de traduire. De même, dans *La Peste de Graciliano Ramos*, il démontre que lorsqu'on traduit, on ne peut pas laisser de côté son style pour suivre le style de l'auteur du texte source. Ramos ne peut et il ne veut pas s'effacer.

Bibliographie

Barthes, Roland (1998) : *A morte do autor*, In : _____. *O rumor da língua*. Tradução de : Mário Laranjeira. São Paulo : Brasiliense.

Camus, Albert (1973) : *A peste*. Tradução de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro, José Olímpio Editora.

Camus, Albert (1998) : *La Peste*. Paris, Gallimard.

Derrida, Jacques (1999b) : *Lo Ilegible*. In : _____. *No escribo sin luz artificial*. Cuatro, Ediciones – Valladolid, Espanha, p. 49-64. Entrevista publicada pela primeira vez na Revista de Occidente número 62/63, 1986, p. 160-82.

Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies*. Poetics Today, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, Durham : Duke University Press, 1990.

Gentzler, Edwin (2009) : *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo : Madras.

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)

Lefevere, André (1992b) : *Translation / History / Culture*. London and New York: Routledge.
Nida, Eugene A (1964) : *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translation*. Leiden: Brill,.
Ramos, Graciliano (2005) : *Angústia*. 61 ed. Rio, São Paulo: Record: Record.
Ramos, Graciliano (2005) : *S. Bernardo*. 81. ed. Rio de Janeiro: Record.
Ramos, Graciliano (2006) : *Vidas Secas*. 99 ed. Rio de Janeiro: Record.
Ramos, Ricardo (1992) : *Graciliano Ramos : retrato fragmentado*. São Paulo, Siciliano.
Samoyault, Tiphaine (2008) : *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo &Rothschild.
Veiga, Cláudio (1976) : *Aproximações: estudos de Literatura Comparada*.Salvador, EDUFBA.
Venuti, Lawerence (1995) : Invisibility. In : _____. *Translator's Invisibility* : *A History of Translation*. New York : Routledge.

BDD-A23058 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:45 UTC)