

## Indices de statut de roman traduit — 1. Paratexte

Marie-Hélène C. Torres

Volume 47, Number 1, March 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/007987ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/007987ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Torres, M.-H. C. (2002). Indices de statut de roman traduit — 1. Paratexte. *Meta*, 47 (1), 5–15. <https://doi.org/10.7202/007987ar>

### Article abstract

Taking as a starting point the issue that Brazilian literature translated into French nonetheless remains *minor* literature, I examine in this paper the status of the translated text. My search is for indicators/evidence of translated text in the content of the text and metatext (not developed here) as well as the paratext. I first tackle the concepts of Brazilian literature and the deterritorialization of translated text, and then analyze the paratext through an investigation of Machado de Assis' novel *Quincas Barba*.

# Indices de statut de roman traduit

## 1. Paratexte

MARIE-HÉLÈNE C. TORRES

Université fédérale de Santa Catarina, Florianópolis, Brésil<sup>1</sup>

### RÉSUMÉ

Partant de la problématique que la littérature brésilienne traduite en français reste une littérature *mineure*, je m'intéresse, dans cet article, au statut de texte traduit. À la recherche d'indices de texte traduit que l'on trouve dans le texte et métatexte (non développés ici) ainsi que dans le paratexte, j'analyse ce dernier à travers l'étude du roman *Quincas Borba* de Machado de Assis après avoir abordé les concepts de littérature brésilienne et de déterritorialisation du texte traduit.

### ABSTRACT

Taking as a starting point the issue that Brazilian literature translated into French nonetheless remains *minor* literature, I examine in this paper the status of the translated text. My search is for indicators/evidence of translated text in the content of the text and metatext (not developed here) as well as the paratext. I first tackle the concepts of Brazilian literature and the deterritorialization of translated text, and then analyze the paratext through an investigation of Machado de Assis' novel *Quincas Borba*.

### MOTS-CLÉS/KEYWORDS

colonie, déterritorialisation, littérature brésilienne, paratexte, statut de la traduction

La littérature brésilienne traduite en français n'occupe pas une place de choix sur le marché français de la traduction littéraire, même si l'on constate une recrudescence des traductions, rééditions et traductions nouvelles au cours des dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle. Et, même si la culture brésilienne est de plus en plus répandue — j'exclus tous les stéréotypes d'usage —, il faut dire que sa littérature reste malgré tout *mineure* au sens où l'emploie Venuti (1998 : 135), soit « a cultural or political position that is subordinate », une position occupée par des littératures qui manquent de prestige et d'autorité, qui ne sont pas très lues par la culture hégémonique. On remarque cependant que les romans brésiliens sont plus traduits en français que tout autre genre et sont, de surcroît, les seuls à bénéficier de traductions nouvelles, c'est-à-dire à être retraduits par des traducteurs différents — à l'exception de trois ou quatre recueils de contes. Suivant ce critère de représentativité, je ne traiterai dans cet article que des romans brésiliens traduits et retraduits en français (et, plus précisément, du paratexte des traductions françaises de *Quincas Borba* de Machado de Assis), ce qui a l'avantage de constituer un paramètre d'analyse et de méthode : celui de la confrontation de traductions d'un même texte-source (TS) et, bien entendu, de celles-ci avec le TS. En m'appuyant sur la théorie descriptive de la traduction, je présenterai d'abord la littérature brésilienne dans son contexte historique, puis j'avancerai l'une des thèses liées à mon concept de la traduction puisqu'il en détermine l'analyse. Enfin, prenant comme exemple *Quincas Borba*, j'essaierai de montrer que le paratexte du

roman et, *a fortiori*, des romans en général peut soit influencer sa représentativité traductionnelle, soit permettre d'établir le statut du texte traduit (TT).

### 1. Parcours historique de la littérature brésilienne : du divorce culturel à l'émancipation

En ce qui concerne l'histoire de la littérature brésilienne, on perçoit une inadéquation entre l'indépendance du Brésil et la séparation et la naissance de la littérature brésilienne de la littérature portugaise. En effet, l'indépendance du Brésil est proclamée le 7 septembre 1822 par D. Pedro, fils de D. João VI, qui préfère, à la suite du blocus qui oblige le Portugal à choisir entre la France et l'Angleterre, s'établir au Brésil et renoncer au Portugal plutôt que de perdre un empire colonial comptant de plus en plus dans les revenus de la Couronne. Si l'on s'attarde donc à l'implantation de la littérature brésilienne en tant que discipline officielle des cursus brésiliens, le Collège Pedro II, un établissement d'enseignement secondaire qui préparait au baccalauréat, fondé en 1837 à Rio de Janeiro et qui était « destiné à servir de modèle au système d'éducation qui devait être mis en place » (Souza 1998 : 55), est un bon exemple de la mise en pratique du divorce entre le Brésil et le Portugal. Il faut dire que l'étude de la littérature brésilienne, parfois aussi dénommée littérature nationale, dépendait de celle de la littérature portugaise, et ce, jusqu'en 1879 (un demi-siècle après la fin de la période coloniale), date à laquelle elles seront dorénavant traitées séparément au Brésil dans les établissements d'enseignement. Cependant, nous dit Souza (1998 : 55), « le livre adopté pour l'enseignement théorique de la littérature nationale » restait « un ouvrage écrit en allemand par un Autrichien nommé Ferdinand Wolf, traduit en français sous le titre de *Brésil littéraire, histoire de la littérature brésilienne* et publié à Berlin en 1863 sous le patronage de l'empereur D. Pedro II ». Et ce ne sera qu'en 1892 (Souza 1998 : 59-60) que ce manuel étranger sera remplacé par celui de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, paru en 1888 ; puis s'ajoutera en 1895 celui de Teófilo Braga : *Curso de história da literatura portuguesa*. Quant au divorce « officiel » avec le Portugal, il apparaît dans l'historiographie littéraire brésilienne pour la première fois dans le *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publié en 1826 par Ferdinand Denis<sup>2</sup>. Il s'agit d'un texte fondamental qui suscite une nationalité possible de la littérature produite au Brésil, pays jeune qui, grâce à sa nature, ses traditions et ses croyances religieuses, ainsi que les caractéristiques des différentes races qui le composent, se différencie nécessairement du Portugal. Il s'ensuit que la culture (et par extension la littérature) brésilienne se distingue de la culture portugaise, surtout en matière de nature et par la présence de l'élément indigène, le « bon sauvage », dans le sens rousseauiste du terme.

D'ailleurs, poursuivant cet itinéraire de la formation de ce que les Brésiliens qualifient de littérature brésilienne ou encore de littérature nationale, j'aimerais maintenant renvoyer à un ouvrage très important pour la littérature brésilienne, celui de J. H. Weber, *A Nação e o Paraíso*, qui examine la question de la nationalité de la littérature au Brésil à travers ses principaux historiens. Je traiterai des principaux ouvrages dont le premier, comme nous venons de le voir, date de 1826 et sur lequel je ne reviendrai donc pas.

Ainsi, en 1873, Machado de Assis publie un article qui connaîtra d'énormes rebondissements, « *Instinto de Nacionalidade* » (Weber 1997 : 129). Il s'agit d'un essai qui

donne ses contours définitifs à la question nationale, en reconnaissant à la littérature brésilienne un « *instinto de nacionalidade*<sup>3</sup> », c'est-à-dire « *o geral desejo de criar uma literatura mais independente*<sup>4</sup> ». Pour Machado de Assis, un écrivain doit avoir « *un certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país*<sup>5</sup> ». Les écrivains brésiliens s'attachaient à l'indianisme, au motif de la nature, recherchant souvent la couleur locale, conception encore romantique de la nationalité littéraire et, bien que trop réductrice au goût de Machado de Assis, néanmoins, toujours selon lui, représentative de la culture brésilienne.

Dans son *História da literatura brasileira* (1888), Sílvio Romero affirme que la formation de l'homme brésilien est due au phénomène de miscigénation géré à partir de cinq facteurs essentiels : le portugais, le noir, l'indien, le milieu physique et l'imitation étrangère. Selon lui, le fondateur de la littérature brésilienne est Gregório de Matos, la nationalité étant le critère de sélection, d'ordonnance et de valorisation du littéraire. Précisons que Gregório de Matos (Bosi 1989 : 42-45) était un poète satirique baroque du xvii<sup>e</sup> siècle qui laissa son Portugal natal pour émigrer au Brésil, plus précisément à Bahia, alors qu'il avait presque 50 ans. Étant donc devenu brésilien, il est considéré d'après les critères de Romero comme le fondateur de la littérature brésilienne.

Puis, en 1916, José Veríssimo publie son *História da literatura brasileira*, où la littérature brésilienne est identifiée comme étant nationale à partir du Romantisme. Et, pour différencier la littérature brésilienne de la littérature portugaise, il utilise un critère esthétique d'évaluation littéraire, soit le nativisme et le nationalisme, thèmes liés à la nature, pittoresques, dénotant la couleur locale. Paradoxalement, il reproche à José de Alencar, écrivain brésilien romantique, auteur notamment de romans indianistes, son exploration du pittoresque et se rallie à la conception de Machado de Assis qui évoque ce « *sentiment intime* » (Bosi 1989 : 82).

Dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, sont édités au Brésil trois ouvrages importants sur la littérature brésilienne. Paraît d'abord, en 1955, *A literatura no Brasil*, œuvre collective organisée et dirigée par Afrânio Coutinho qui part du principe que le littéraire, en tant que forme et style, a fondé sa propre nationalité à partir de ces différents styles d'époque. Pour Coutinho (Bosi 1989 : 95-96), le colonisateur, dès qu'il s'exprima esthétiquement, le fit en tant que brésilien : « *de fato, a formação da consciência literária nacional remonta a muito antes da época da independência política. A literatura assumiu fisionomia diferente desde o instante em que se formou um novo homem na América*<sup>6</sup> ». Autrement dit, la littérature aurait été brésilienne depuis toujours. En second lieu, Antônio Cândido publia en 1959 *A formação da literatura brasileira* (Bosi 1989 : 105). Il y affirme que la littérature brésilienne commence avec l'Arcadisme qui, d'après lui, a institué une culture civilisée « *porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil*<sup>7</sup> ». Enfin, il me reste à mentionner la publication en 1975 d'*História concisa da literatura brasileira* d'Alfredo Bosi. C'est le premier ouvrage à parler de la « *condition coloniale* » du Brésil, affirmant que la question des origines de la littérature brésilienne doit être formulée à partir d'un complexe colonial de vie et de pensée (1989 : 13). Il définit la colonie comme l'objet d'une culture, comme « *l'autre* » en relation avec la métropole : dans le cas du Brésil, c'est la terre à occuper, le bois pau-brasil à explorer, la canne à sucre à cultiver, l'or à extraire ; en un mot, la matière première à exporter vers un marché externe. Toujours selon lui, la colonie cesse d'être l'objet seulement lorsqu'elle devient le sujet de son

histoire. Ce passage d'un état à l'autre, nous dit-il, est le résultat d'un lent processus d'acculturation des Portugais et des noirs à la terre et aux peuples autochtones. Ce processus colonial perdure pendant trois siècles, durant lesquels se formeront des îlots sociaux, telles que Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro et São Paulo, qui donneront à la colonie une physionomie d'archipel culturel.

Dans une dialectique d'éloignement et de séparation entre Métropole et Colonie, cette dernière emprunta à la France les formes de pensées bourgeoises et libérales, alimentant les horizons idéologiques de la jeune nation brésilienne, horizons qui servaient à la différenciation d'avec le Portugal pour interpréter sa propre réalité. Ce qui est sûr, c'est que la recherche de sources idéologiques non portugaises ou non ibériques marque une rupture consciente avec le passé et montre le chemin vers des modes d'assimilation plus dynamiques — et, à proprement parler, brésiliens — de la culture européenne.

## 2. Conception de la traduction

Avant d'aborder l'un des trois points liés à ma conception de la traduction et qui influencent directement les choix que je fais quant à l'analyse descriptive des romans brésiliens traduits en français, soit la mobilité et la déterritorialisation de la littérature traduite, j'aimerais ajouter que les deux autres points — la théorie brésilienne de l'anthropophagie et l'hypothèse de la naturalisation et/ou de l'exotisation de la traduction — ne seront pas développés ici, car cela échapperait aux objectifs que je me suis fixés pour l'heure.

Afin de mieux comprendre, en l'occurrence, ce que l'on appelle la mobilité de la littérature, il me faut avant toute chose citer le projet EuroLiterature — les séminaires se déroulèrent entre 1997 et 1999 à Louvain, en Belgique —, un projet d'*Open Distance Learning*<sup>8</sup> dont le thème principal était justement la mobilité de la littérature. Qu'est-ce donc que cette mobilité? Si l'on parle beaucoup de mobilité des étudiants dans des programmes européens tel qu'Erasmus<sup>9</sup> ou encore de mobilité de la communication grâce aux technologies de pointe assistées par ordinateur, en terme de recherche sur la littérature, on peut dire que les littératures sont de moins en moins cantonnées dans les systèmes de littératures nationales. Ces littératures dont la traduction est le principal (pro)moteur deviennent mobiles parce qu'elles sont « directly connected to the so-called deterritorialisation principle<sup>10</sup> ». Non que les littératures nationales et les modèles littéraires aient disparus, mais « they may enter into competition with other traditions and models<sup>11</sup> ». Et c'est cette mobilité qui permet sans conteste un accroissement du volume des traductions<sup>12</sup> et leur diversification spatio-temporelle.

Parler de la mobilité de la littérature à travers les traductions m'entraîne à parler de la déterritorialisation de la littérature. Un TT est donc un texte qui est coupé du milieu qui l'a vu naître et grandir — sous la forme du TS — et qui est projeté vers une autre culture, plus précisément vers de nouveaux lecteurs pour lesquels le texte n'a pas été initialement conçu. Par conséquent, c'est cette notion de déterritorialisation de la littérature traduite qui me permet d'envisager une analyse paratextuelle — autrement dit, la manière dont se présente et/ou s'assume un texte comme étant un TT — à travers l'étude de son paratexte.

### 3. Les indices paratextuels dans les *Quincas Borba* français

Étant donné que, selon Toury (1980 : 84), les « descriptive translation studies are not to be reduced to mere comparative analyses of target and source texts », j'ai opté pour la confrontation de plusieurs traductions en langue française faites par différents traducteurs à différentes périodes d'un même roman brésilien, soit *Quincas Borba*. Sur ces bases, j'ai défini un schéma précis, fondé sur quelques questionnements préalables, qui servira de modèle à l'analyse :

- Est-ce que le TT est une traduction assumée<sup>13</sup> ?
- Comment se présente la traduction ?
- Que nous apprend le paratexte ?

En vérifiant si les TT se présentent ou sont perçus dans la culture d'accueil comme étant la traduction d'un texte, en l'occurrence d'un roman, qui leur est par force logique antérieur (Toury 1980 : 32-33), le TS, il me sera permis de « déduire quelques indications plus précises sur le statut de ces textes dans la culture française » (Lambert et Van Braght 1980 : 18). C'est Gideon Toury (1995 : 32) qui nous fournit la notion de traduction assumée, soit « all utterances which are presented or regarded as such within the target culture<sup>14</sup> ». J'entreprendrai donc un repérage de tout ce qui entoure les textes. Ouvrons immédiatement une parenthèse pour expliciter quelques concepts qui dirigent l'analyse. Je me réfère en fait à la théorie du paratexte de Gérard Genette (1987 : 7) selon qui un texte se présente avec « le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter ». Genette (1981 : 9) baptise cet accompagnement *paratexte*, soit la présentation extérieure du livre, le nom de l'auteur, le titre, le prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, les postfaces, les intertitres ou encore les notes. Pour des raisons pratiques, j'analyse le paratexte en deux temps : d'abord les couvertures et pages de couverture des romans traduits (indices morphologiques), ensuite les introductions, avis, préfaces et postfaces (discours d'accompagnement). Je tiens encore à préciser que les intertitres et les notes de bas de page, insérés dans le corps du texte, ne seront pas analysés en tant que paratexte mais, dans une étude ultérieure, en tant que métatexte, soit le(s) texte(s) dans le texte.

#### 3.1. Indices morphologiques

J'entends par indices morphologiques, toutes les indications qui figurent sur les couvertures externes — recto et verso — et sur les pages de couverture internes des livres et qui sont susceptibles d'apporter des précisions soit sur le statut des traductions, soit sur la façon dont elles sont perçues par le système d'accueil, le système littéraire/culturel français en l'occurrence, d'après les éléments informatifs qu'elles présentent.

Il existe quatre traductions et/ou rééditions de traductions de *Quincas Borba* : trois portant le titre en français de *Quincas Borba* et la dernière édition en date, celle de 1997, ayant plutôt pour titre *Le philosophe ou le chien, Quincas Borba*. Deux traducteurs différents les ont traduites, Alain de Acevedo en 1955 et Jean-Paul Bruyas en 1990, 1995 et 1997. Il ne m'a malheureusement pas été possible de me procurer l'édition de 1990 parce qu'elle est épuisée. Ceci dit, ce n'est pas en soi un obstacle à

l'analyse, car les éditions de 1995 et 1997, comme nous le verrons, sont des rééditions de celle de 1990, s'y référant d'ailleurs pour la date de la traduction.

Décrivons tout d'abord le *Quincas Borba* traduit par Alain de Acevedo en 1955. Il s'agit d'une photocopie obtenue à l'Université de Montpellier et, conformément à la couverture, cette première traduction est publiée par Nagel, sous l'égide de l'UNESCO, dans la collection Œuvres représentatives. L'appartenance à cette collection a son importance lorsqu'on sait que, selon l'UNESCO<sup>15</sup>, la « Collection UNESCO d'Œuvres Représentatives joue un rôle primordial dans la sauvegarde des trésors de la littérature mondiale, en traduisant dans les langues véhiculaires les chefs-d'œuvre de la littérature traditionnelle et contemporaine des différents pays ». D'après cette explication de l'UNESCO de ce qu'est cette collection, *Quincas Borba* serait un chef-d'œuvre de la littérature brésilienne. Je dis expressément « serait », car cela présuppose que les autres œuvres de la littérature brésilienne non traduites par l'UNESCO ne « seraient » pas des œuvres dignes de traduction, en tous cas pas dans cette collection. En outre, la langue française est une langue véhiculaire servant à la communication entre des groupes de langues maternelles différentes ainsi qu'une langue très représentative quant à la divulgation d'une œuvre par sa traduction. Cette traduction d'Alain de Acevedo ayant été suivie par la traduction de Jean-Paul Bruyas montre bien l'intérêt porté à ce roman.

Toujours sur la couverture, nous trouvons le nom de l'auteur (Machado de Assis), le titre du roman suivi de « Traduction de A. de Acevedo » et d'« Introduction de Roger Bastide ». Nous savons donc qu'il s'agit d'une traduction mais pas de quelles culture et langue. La mention de l'introduction est inscrite avec les mêmes caractères (taille et style de police) juste en dessous de « Traduction de...<sup>16</sup> », ce qui laisse sous-entendre l'importance de l'introduction. Le dos de la couverture contient en guise de prière d'insérer d'œuvre<sup>17</sup> une liste de la Série ibéro-américaine (Mexique, Cuba, Uruguay, Argentine et Bolivie) de la collection UNESCO d'Œuvres représentatives. Cet indice d'appartenance de *Quincas Borba* à une Série ibéro-américaine prétend localiser ainsi géographiquement (ou continentalement) l'origine du roman et semble en indiquer l'origine culturelle et linguistique, soit hispano-américaine. *Quincas Borba* est pourtant bel et bien un roman brésilien, écrit par un écrivain brésilien en portugais du Brésil!

La traduction de 1995 publiée chez Métailié prétend d'emblée, dès la couverture, être une traduction du portugais, en précisant « (Brésil) ». Cette mention situe immédiatement cette traduction comme étant celle d'une œuvre insérée dans le système littéraire brésilien, fait appuyé par la mention « Bibliothèque brésilienne » inscrite verticalement sur la couverture. Nous y lisons également le titre (*Quincas Borba*), le nom de l'auteur (Machado de Assis) et celui du traducteur (Jean-Paul Bruyas). Y figure aussi une reproduction d'époque de Rio de Janeiro. Le dos de la couverture présente en une douzaine de lignes un résumé du roman et un prière d'insérer de deux phrases dont la fonction est de révéler quelques indications sur l'ouvrage: l'une de Stefan Zweig qui parle du mélange d'humour et de scepticisme de Machado de Assis (Mda) et l'autre extraite du journal *Le Monde* qui nous dit qu'il s'agit d'un grand auteur à découvrir. Ce qui attire notre attention ici, c'est le nom de l'écrivain Zweig, écrivain renommé tant en Europe en général qu'au Brésil<sup>18</sup>. Remarquons que le choix de citer Stefan Zweig n'est sans doute pas fortuit, car il se trouve être un écrivain apprécié par les deux systèmes culturels, brésilien et français, les

unissant par ce dénominateur commun. C'est somme toute une carte de visite non négligeable pour le roman. La réputation intellectuelle du journal *Le Monde* ne fait que renforcer l'idée de crédibilité et de confiance. Sur la première page de couverture (interne), nous trouvons les références de l'« Édition originale brésilienne » ainsi que la date de la traduction française, soit 1990. En fin d'ouvrage, deux listes de traductions publiées chez Métailié sont fournies, l'une appartenant à la « Bibliothèque brésilienne », l'autre à la « Bibliothèque hispano-américaine ».

Quant à l'édition de 1997, la seule à se présenter en format de poche — ce format pouvant, selon Genette (1987 : 22), aussi bien connoter le caractère « populaire d'une œuvre ou son accès au panthéon des classiques » — et également publiée chez Métailié, elle ne présente sur la couverture que le nom de l'auteur (Machado de Assis), le titre (*Le philosophe ou le chien Quincas Borba*) et la collection (« Suites »). Cette dernière, dont l'appellation complète est « Suites brésiliennes » supplée la collection « Bibliothèque brésilienne ». Quant au titre, il est différent des autres titres, c'est-à-dire qu'il est paraphrasé, dans le sens qu'il apporte un développement explicatif et amplifié par rapport aux titres antérieurs (*Quincas Borba*). On s'aperçoit que, sur la page de couverture, le titre se divise en deux parties grâce aux moyens typographiques utilisés :

#### LE PHILOSOPHE OU LE CHIEN QUINCAS BORBA

En effet, Quincas Borba était non seulement le nom du philosophe dont hérite Rubião, le protagoniste du roman, mais encore celui du chien du feu philosophe, chien soupçonné par Rubião d'avoir reçu l'esprit de son maître. Le titre de cette édition de 1997 est révélateur d'une volonté de la part du traducteur et/ou de l'éditeur de le rendre plus explicatif, peut-être plus attrayant : qui est donc ce Quincas Borba ? Un philosophe ? Un chien ? Il faut évidemment lire le roman pour en savoir plus. Aucune mention du traducteur n'est présente sur cette couverture ; Machado de Assis semblerait, à première vue, être l'auteur de ce roman écrit en français. Une dernière chose qui complète la description de la couverture : dessiné en fond, un palmier. Étant donné que les palmiers sont originaires des régions chaudes, voire tropicales, l'illustration suggère un roman qui nous transporterait dans l'une de ces régions. Mais laquelle ? Ce n'est qu'en examinant le dos de la couverture et les pages de couverture que l'on y découvre des éléments supplémentaires caractérisant la traduction. Il y est en effet précisé qu'il s'agit d'un roman brésilien et qu'il est « Traduit du portugais (Brésil) par Jean-Paul Bruyas » dans la collection « Suite brésilienne ». Il y a également le même résumé, cette fois réduit de moitié, que celui du dos de la couverture de l'édition de 1995, ainsi qu'une prière d'insérer élogieux sur le roman émanant de deux critiques littéraires. L'un de ceux-ci est M. Crépu du journal *La Croix*, et l'autre, P. Kéchichian du journal *Le Monde*. L'extrait provenant du *Monde* ne suscite pas d'étonnement *a priori*, car ce quotidien est reconnu par les français comme un journal sérieux et intellectuellement respecté. En revanche, l'extrait de *La Croix* est plus surprenant, non pas que ce ne soit un journal tout aussi sérieux et respecté mais parce que c'est un quotidien spécifiquement catholique et que le roman n'est pas en soi un roman à connotations catholiques. La raison en serait peut-être que, étant une traduction d'un roman brésilien, sachant que le Brésil est le pays qui dénombre le plus de catholiques au monde sur un même territoire, les phrases de M. Crépu de *La*



*Croix* pourraient éventuellement diversifier et élargir le nombre de lecteurs en attirant les lecteurs catholiques. Catholiques et intellectuels sont ainsi indirectement interpellés. Sur la deuxième page de couverture, nous trouvons les mêmes précisions de date de traduction, de référence à l'œuvre originale ainsi que les deux listes d'ouvrages de l'édition de 1995. Une mise en forme par tableaux permet un récapitulatif rapide :

#### Couverture externe

Titre	Auteur	Mention du Traducteur	Mention langue et culture d'origine	Maison d'édition	Collection	Date de publication
<i>Quincas Borba</i>	Machado de Assis	Alain de Acevedo	—	Nagel	UNESCO d'Œuvres représentatives	1955
<i>Quincas Borba</i>	Machado de Assis	?	?	?	?	1990
<i>Quincas Borba</i>	Machado de Assis	Jean-Paul Bruyas	Traduit du portugais (Brésil)	Métaillié	Bibliothèque brésilienne	1995
<i>Le philosophe ou le chien Quincas Borba</i>	Machado de Assis	Jean-Paul Bruyas	Traduit du portugais (Brésil)	Métaillié	Suites	1997

#### Page de couverture (interne)

Date de publication	Mention langue et culture d'origine	Mention date traduction	Référence à l'œuvre originale
1955	—	—	—
1990	?	?	?
1995	—	© Traduction française : Éditions Métaillié, Paris, 1990	Édition originale brésilienne : <i>Quincas Borba</i> , Rio de Janeiro, 1891
1997	Traduit du portugais (Brésil)	© Traduction française : Éditions Métaillié, Paris, 1990	Édition originale brésilienne : <i>Quincas Borba</i> , Rio de Janeiro, 1891

### 3.2. Discours d'accompagnement

L'examen des éléments paratextuels consiste également à décrire « le discours d'accompagnement (préface, avis...), qui est souvent le lieu où l'idéologie apparaît le plus en clair » (Chevrel 1988 : 38).

Les éditions de *Quincas Borba* datant de 1995 et 1997 et traduites par Jean-Paul Bruyas ne contiennent aucun discours d'accompagnement. Leur mise en page identique confirme ce que je disais précédemment, soit qu'elles sont toutes deux des rééditions de la traduction de 1990.

Quant à la traduction de 1955 de Alain de Acevedo, elle ne contient aucune note du traducteur mais comporte en revanche une introduction, tel qu'annoncé sur la couverture, signée par Roger Bastide<sup>19</sup>. Dans cette introduction longue de 13 pages, l'auteur explique qu'il n'existe pas dans la littérature brésilienne de « période classique comme dans la plupart des littératures européennes » mais que, « si le classicisme

se définit par l'importance de la règle, par l'économie des moyens et par la pudeur, comme le veut André Gide, nul n'est plus classique que Machado de Assis ». Définissant ainsi l'écriture du romancier brésilien, il présente ensuite une biographie puis fait une analyse critique de son œuvre, de manière assez générique : Machado de Assis ne décrit ni la nature ni les paysages tropicaux, mais ils sont bien présents ; il s'intéresse également aux hommes, aux Brésiliens de Rio, avec une valeur universelle. Machado de Assis écrit des romans philosophiques, selon Bastide qui effectue une analyse critique de *Quincas Borba* dans laquelle il extrait ses principales caractéristiques, soit la constante interpellation du lecteur, les descriptions minutieuses, les phrases courtes, les répétitions ou encore l'humour sarcastique. Le fait que cette introduction soit signée par Bastide place le roman à un niveau de reconnaissance universitaire et donc plus académique. Qui, en effet, connaît Bastide en dehors de certains cercles académiques spécialisés ? Son nom ne constitue pas un label commercial mais plutôt intellectuel.

Voici donc un tableau récapitulatif du discours d'accompagnement :

Date de publication	Introduction	Préface	Note du traducteur	Postface	
1955	Roger Bastide	—	—	—	
1990	?	?	?	?	
1995	—	—	—	—	Réédition de la trad. de 1990
1997	—	—	—	—	Réédition de la trad. de 1990

#### 4. État de la question

Même si les titres comportent tous l'indéniable marque d'importation du roman, il n'est pas évident pour la traduction des années 1950, de déceler le fait que le roman *Quincas Borba* soit un roman non pas ibérique mais lusophone. On peut toutefois dire qu'en 1955, suite à la traduction du roman brésilien, *Quincas Borba* est considéré comme un roman ibéro-américain, une prise en compte continentale. À partir des années 1990, la traduction de ce roman, vu à travers un prisme linguistique et culturel, appartient à une collection distinctive « Bibliothèque brésilienne » ou « Suites brésiliennes ». Il est ainsi donné aux lecteurs de la fin du xx<sup>e</sup> siècle de situer à la fois pays, langue et culture.

En fait, toutes les éditions françaises de *Quincas Borba* prétendent être des traductions dès la couverture (externe). En revanche, seules les plus récentes, celles de 1995 et 1997, font référence (toujours au regard de la couverture) non seulement à la langue, le portugais, mais encore à la culture et au pays d'origine, le Brésil. C'est un changement d'attitude, certes ; attitude que certains qualifieraient de post-coloniale mais qui ne satisfait pourtant pas tout le monde, comme en témoigne notamment le traducteur du roman brésilien *Macounaïma*, Jacques Thiériot (1987 : 321), puisque « force est de constater que selon les éditeurs, souvent les œuvres d'écrivains brésiliens sont publiées comme traduites du portugais, ou encore du portugais (Brésil) ». Thiériot ajoute que ceci est un « euphémisme qui correspond à l'usage de plus en plus répandu pour les œuvres de pays de langue espagnole ». Et, selon lui, c'est en 1938 que des traducteurs, en l'occurrence Berveiller et Hourcade, de *Jubiabá*, roman

de Jorge Amado, se présentent pour la première fois comme « traducteurs du brésilien ». Ils ont, hormis Thiériot, apparemment peu d'adeptes, peut-être pour la simple et bonne raison que les Brésiliens, lorsqu'ils se réfèrent à leur langue, disent qu'ils parlent le portugais et non le brésilien ou le portugais du Brésil, bien qu'étant conscients des spécificités et particularités de leur langue.

Quant à la traduction de 1955, elle ne fait pas mention de la langue ou de la culture d'origine et ne fait pas non plus référence à l'œuvre originale. Seules les éditions de 1995 et 1997 s'y réfèrent et reconnaissent l'existence d'un autre texte, point de départ de la traduction: « Regarding a text as a translation entails the obvious assumption that there is another text, in another culture/language, which has both chronological and logical priority over it: not only has such an assumed text assumedly preceded the one taken to be its translation in time, but it is also presumed to have served as departure point and basis for the latter » (Tourey 1995: 33-34).

D'autre part, l'absence de discours d'accompagnement est une stratégie volontaire de la part des traducteurs et de l'éditeur. L'éditeur est-il contre pour des raisons d'ordre commercial? Est-ce une stratégie destinée à faire découvrir un roman étranger dont la culture et la littérature sont si mal et si peu connues? Il n'y a pas non plus de note du traducteur, mais c'est, semble-t-il, pratique courante dans les milieux de la traduction. Cela proviendrait-il d'un manque d'intérêt sur la réflexion théorique ou d'une éventuelle méconnaissance d'un processus traductionnel conscient chez les traducteurs?

Enfin, le format de l'édition est un autre indice non négligeable du statut de l'œuvre traduite. Seule la traduction de 1997 est une édition de poche. Ce label d'édition de poche véhicule, selon Genette (1987: 25), deux significations essentielles: l'une est purement économiques (prix avantageux) et l'autre est culturelle, soit « l'assurance d'une sélection fondée sur la *reprise*, c'est-à-dire la réédition ». Le roman brésilien traduit et édité en poche peut-il songer dorénavant à un avenir prometteur dans le meilleur des mondes possibles?

#### NOTES

1. Cet article n'aurait pas vu le jour sans le soutien du CNPq (Centre national brésilien de recherche scientifique) et du CETRA (Centre de traduction de l'Université catholique de Louvain, Belgique).
2. Ferdinand Denis était un auteur spécialiste en culture ibérique et brésilienne. Outre son *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, il laissa un *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*.
3. « Instinct de nationalité » [c'est nous qui traduisons].
4. « Le désir général de créer une littérature plus indépendante » [c'est nous qui traduisons].
5. « Un certain sentiment intime qui fait de lui un homme de son temps et de son pays » [c'est nous qui traduisons].
6. « De fait, la formation de la conscience littéraire nationale remonte bien avant l'époque de l'indépendance politique. La littérature a assumé une physionomie différente dès l'instant où s'est formé un nouvel homme en Amérique. » [c'est nous qui traduisons].
7. « Parce qu'il a planté définitivement la littérature de l'Occident au Brésil » [c'est nous qui traduisons].
8. On peut consulter le site Internet de ce projet européen à l'adresse suivante: <<http://www.euroliterature.uib.no>>.
9. Cf. à propos d'Erasmus et de l'action communautaire dans les domaines de l'éducation et de la formation, les articles 126 et 127 du traité de Maastricht 01/11/1993.
10. *Ibid.*, sur le site Internet d'Euroliterature.
11. *Ibid.*

12. Dans un article intitulé « Le périple transatlantique », dans la section « Le monde des livres » du journal *Le Monde* du 12/02/1999, Michel Riaudel écrit que « depuis 1945, il se publie en France chaque année près de dix fois plus d'auteurs brésiliens qu'au début du siècle, vingt fois plus qu'au cours du siècle précédent », la littérature occupant désormais les deux tiers des traductions. Cf. <<http://www.lemonde.fr/dossiers/slbresil/1000.htm>>.
13. L'expression « assumed translation » est de Gideon Toury (1995: 32).
14. Toury fait la différence entre les traductions assumées et les pseudotraductions, qui s'affichent comme étant des traductions mais qui n'ont pas de textes correspondant antérieurs. C'est par exemple le cas des *Lettres persanes* de Montesquieu (cité par Toury 1995: 42) ou du *Candide* de Voltaire (cité par Hermans 1999: 50).
15. Nous avons consulté à cet égard le site Internet de l'UNESCO: <<http://www.unesco.org>>.
16. OBS: Selon Yves Chevrel (1988: 40), l'expression « traduit de » « marque l'appartenance à un autre système littéraire et culturel » et « doit fonctionner comme [...] une mise en garde invitant le lecteur à se méfier de ce qu'il va lire ». Plutôt que de méfiance, nous préférons dire à cet égard que le lecteur est informé de l'origine de la traduction. Nous pouvons encore spéculer sur l'effet de cette indication « traduit de »: attrait par curiosité, mode, marketing publicitaire, envie de dépaysement ou voire rejet de l'étranger.
17. Genette (1987: 108) définit le « prière d'insérer d'œuvre » comme les éléments qu'il faut plutôt considérer comme le programme ou manifeste de collection où paraît cette œuvre, et qui, de fait, se retrouvent au moins pendant quelque temps sur la couverture de tous les ouvrages publiés dans cette collection.
18. OBS: Quand Stefan Zweig est arrivé au Brésil en 1936, invité pour une dizaine de jours par le gouvernement Getúlio Vargas, il était considéré comme l'écrivain le plus traduit du monde. Captivé par le Brésil, il promit alors d'y retourner et d'écrire un livre sur ce pays. Ce qu'il fit puisqu'il y revint en 1940 pour six mois, séjour au cours duquel il commença son livre *Brasil, país do futuro (Braziliën — ein Land der Zukunft)*, qu'il termina à New York. Ce livre sera simultanément publié en six langues dans six pays différents: aux États-Unis, en Angleterre, en Argentine, en Allemagne, en France et au Brésil. D'après Afrânio Peixoto, dans sa préface à l'édition brésilienne, « jamais aucune propagande intéressée, nationale ou étrangère, n'a dit autant de bien de notre pays » [c'est nous qui traduisons].
19. Sociologue de formation, spécialiste en littérature brésilienne (notamment en poésie symboliste), envoyé au Brésil en 1934 avec la mission d'universitaires français dont Levi-Strauss faisait aussi partie.

## RÉFÉRENCES

- BOSI, A. (1989): *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- CHEVREL, Y. (1988): « Les traductions et leur rôle dans le système littéraire français », *Die literarische Übersetzung*, Berlin, Erich Schmidt.
- GENETTE, G. (1981): *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- (1987): *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- HERMANS, T. (1999): *Translation in Systems*, Manchester, St Jerome.
- LAMBERT, J. et K. VAN BRAGT (1980): *The vicar of Wakefield en langue française. Traditions et ruptures dans la littérature traduite*, Leuven, Literatuurwetenschap/KUL.
- SOUZA, R. A. DE (1998): « L'introduction de la littérature brésilienne dans l'enseignement au XIX<sup>e</sup> siècle », *Essai de littérature et de culture brésilienne*, Paris, Publications de l'Ambassade du Brésil.
- THIÉRIOT, J. (1988): « Transplanter une forêt: problèmes de traduction des œuvres d'écrivains brésiliens », *Portugal, Brésil, France: histoire et culture, Actes du Colloque de Paris 1987*, Paris, Fondation Calouste Gulbékian.
- TOURY, G. (1980): *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute.
- (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- VENUTI, L. (1998): "Introduction," *The Translator*, 4-2 (« Translation & Minority »).
- WEBER, J. H. (1997): *A Nação e o Paraíso*, Florianópolis, Editora da UFSC.