

TRANSPOSITION LINGUISTIQUE ET CULTURELLE : « ANGLES MORTS » EN TRADUCTION LITTÉRAIRE

Maria Helena Araújo Carreira
Université Paris 8 - Laboratoire d'Études Romanes (LER)

Résumé

La transposition d'une langue-culture à une autre, envisagées non pas comme des blocs monolithiques, mais comme des univers linguistiques et culturels dont la diversité est une caractéristique constitutive, sera ici envisagée du point de vue des « angles morts » de la traduction. Nous examinerons, du point de vue de la construction du sens, les correspondances linguistiques et culturelles de textes littéraires en langue portugaise (Angola, Brésil, Mozambique, Portugal), traduits en France, en privilégiant, dans le continuum transparence - opacité, une réflexion analytique de la zone de l'opacité. Pour ce faire, nous prendrons comme cadre la théorie de sémantique générale de Bernard Pottier (1992, 2012), les réflexions sur la traduction développées par Henri Meschonnic (1984), Antoine Berman (1999), Tiphaine Samouyault (2020) et Édouard Glissant (1986). L'analyse des correspondances (portugais/français) tiendra compte des différents niveaux linguistiques (du phonétique au textuel), pour l'expression d'une conceptualisation culturellement contextualisée.

Mots-clés : « angles morts » linguistiques et culturels en traduction ; portugais / français ; texte littéraire

Abstract

The transposition of one language-culture to another, viewed not as monolithic blocks but as linguistic and cultural universes whose diversity is a defining characteristic, will be examined in this paper from the perspective of the 'blind spots' of translation. We will examine, from the perspective of meaning construction, the linguistic and cultural equivalents of literary texts in Portuguese (Angola, Brazil, Mozambique, Portugal) translated into French, focusing, on the continuum between transparency and opacity, on an analytical reflection on the area of opacity. To do this, we will use Bernard Pottier's theory of general semantics (1992, 2012) as a framework, along with reflections on translation developed by Henri Meschonnic (1984), Antoine Berman (1999), Tiphaine Samouyault (2020) and Édouard Glissant (1986). The analysis of equivalents (Portuguese/French) will take into account the different linguistic levels (from phonetic to textual) for the expression of a culturally contextualised conceptualisation.

Keywords: linguistic and cultural 'blind spots' in translation; Portuguese/French; literary text

Introduction : position du problème

Les « angles morts » de la traduction évoquent, de prime abord, ce qui est là, ce qui est très probablement là, mais qui n'est pas vu de l'angle où l'on se situe (à l'image de la conduite automobile).

Le traducteur — qui est dans un premier temps l'interprétant et dans un deuxième temps l'énonciateur — transpose d'une langue-culture à une autre, de façon plus ou moins réussie, le sens et son expression linguistique, avec leurs rayonnements linguistiques et culturels. De ce point de vue, qui tient compte du parcours sémasiologique et ensuite onomasiologique du traducteur (voir Pottier, 2012, p. 14-15), les « angles morts » de la traduction sont susceptibles de se situer dès le parcours sémasiologique, c'est-à-dire interprétatif, du traducteur. Cela peut avoir comme conséquence la non-compréhension, la non-interprétation de séquences, voire de couches de sens périphériques ou, au contraire, d'éléments fondamentaux, qui, manque d'interprétation, ne seront pas transposés en langue-culture cible.

Cependant, du point de vue du parcours onomasiologique du traducteur, un autre cas de figure peut être envisagé : le traducteur a compris, a interprété les « angles morts » du texte-source, mais, au moment de la codification du texte en langue-cible, un « angle mort » s'est interposé de façon plus ou moins consciente à ses choix traductifs. Ceci dit, du point de vue analytique, qui est le mien, je me restreindrai à des textes littéraires en portugais traduits en français, dont j'examinerai des séquences représentatives de quelques points linguistiques saillants, tout en sachant que, malgré la rigueur recherchée, ma propre compréhension et interprétation des « angles morts » de la traduction n'est pas forcément dépourvue de subjectivité.

En quelque sorte, la subjectivité interprétative de la part de l'analyste est inévitable aussi bien par rapport au texte-source qu'au texte-cible, mais aussi à leur relation. Cette affirmation me semble d'autant plus pertinente lorsqu'il s'agit d'« angles morts » de la traduction, dont la complexité nous occupe. Ceci dit, retenons les concepts suivants, préalables à mon analyse :

- Les langues-cultures envisagées comme des univers linguistiques et culturels dont la diversité composite est à l'opposé d'une conception en blocs monolithiques ; les « angles morts » se situent alors dans le noyau de cette complexité.
- L'axe conceptuel continu (voir la théorie sémantique de Pottier, 1992, 1987) transparence — opacité (voir Dabène et Degache, 1996) permettant d'envisager,

de façon graduelle, l'interprétation et l'intercompréhension (linguistique et culturelle), les « angles morts » se situant du côté de l'opacité.

L'éclairage de la réflexion de Tiphaine Samouyault me semble opportun. À l'occasion de son intervention à la Table ronde « Traduire : allers et retours. Lire Inês Oseki-Depré » (Paris, Maison de l'Amérique Latine, le 21 janvier 2026), Tiphaine Samouyault a parlé de deux conceptions de la traduction : la conception sombre, de perte (qui, globalement, serait celle des Européens) et la conception lumineuse, euphorique, de gain (qui, globalement aussi, serait celle des pays ayant été soumis à la domination coloniale). Dans le premier cas le traducteur serait en quelque sorte en défaut, en manque ; dans le deuxième cas c'est la croissance du texte-source que le traducteur propose dans le texte-cible. À l'occasion de la même table ronde, Marcelo Jacques de Moraes a, quant à lui, parlé de « oubli » versus « croissance ».

De ce point de vue, et pour revenir aux « angles morts », la perte en traduction pourrait signaler des zones obscures, difficilement transposables, voire mal perçues, alors que le gain en traduction pourrait signaler une compensation, un éclatement de ce qui entourerait les « angles morts », pouvant ainsi les suggérer.

J'aimerais évoquer deux citations qui me semblent très éclairantes pour mon propos, l'une de Tiphaine Samouyault (2020), l'autre d'Édouard Glissant (1996) :

La traduction ne produit jamais que de la ressemblance habitée de dissemblances. C'est la grande leçon de 'La tâche du traducteur' de Benjamin : la critique de la ressemblance comme mimésis parfaite. Même si la pulsion mimétique est au fond de l'acte de traduire, l'équivalence est justement ce qui est impossible. C'est pourquoi elle est plus affaire d'intimité que de mimésis. (Samouyault, 2020, p. 57)

Art de la fugue d'une langue à l'autre, sans que la première s'efface et sans que la seconde renonce à se présenter. Mais aussi art de la fugue parce que chaque traduction aujourd'hui accompagne le réseau de toutes les traductions possibles de toute langue en toute langue. [...] La traduction, art de l'effleurement et de l'approche, est une pratique de la trace. (Glissant, 1996, p. 46)

Mimésis, intimité, effleurement, approche, oubli, gain, degrés d'équivalence créative d'une langue à l'autre, voilà quelques notions susceptibles d'éclairer notre étude sur la transposition linguistique et culturelle en traduction littéraire (portugais /français), du point de vue des « angles morts » de la traduction.

Le corpus littéraire choisi pour cette étude tient compte du pluricentrisme de la langue portugaise, de ses variétés pluricontinentales, en traduction française (France). L'analyse portera successivement sur :

- les savoirs culturels populaires et érudits ;
- la créativité lexicale et discursive ;
- les variétés diastratiques et diatopiques ;
- les formes d'adresse (*formas de tratamento*).

Les « angles morts » de la traduction littéraire (portugais/français) en analyse

1. Les savoirs culturels, populaires et érudits

Sur la base de quelques exemples (Angola, Portugal), l'analyse nous permettra de déceler des solutions de traduction pour des zones d'ombre, voire d'opacité à la compréhension, du ressort des références culturelles, qu'elles soient populaires (exemple 1) ou érudites (exemple 2).

Dans *Os da minha rua*, de l'écrivain angolais Ondjaki, œuvre parue en 2007 et traduite, la même année, par Dominique Nédellec, *Ceux de ma rue*, l'auteur fait de nombreuses allusions à des savoirs partagés par la société de Luanda, mais qui restent inconnus ou à peine connus de la plupart des lecteurs du texte-source en portugais. Qu'en est-il alors des solutions de traductions en français ? Prenons le cas de « estigar » dans l'exemple 1, traduit par « vanner ».

Exemple 1

[...] O locutor deu alguma informação errada sobre o Carnaval, e um dos primos disse que não era assim, que aquele era o Carnaval da Vitória porque a 27 de Março se comemorava o dia em que as forças armadas tinham expulsado o último sul-africano do solo angolano, e bué de gente começou a estigar porque ali não estávamos em nenhuma aula e não queriam nenhuma lição de história. Mas eu pensei que o meu primo tinha razão. (p. 50)

(traduction) [...] Le présentateur a donné une mauvaise information à propos du Carnaval et un des cousins a dit que c'était pas ça, que c'était le Carnaval de la Victoire parce que le 27 mars on célébrait le jour où les forces armées avaient expulsé le dernier Sud-africain du territoire angolais. Tout le monde a commencé à vanner parce qu'on n'était pas en classe et qu'un cours d'histoire maintenant, non merci. Mais moi je pensais que mon cousin avait raison. (p. 55)

Le verbe français « vanner » est défini dans le *Petit Robert* par « secouer dans un van (les grains), de façon à les nettoyer en les séparant de la paille, des poussières et des déchets ». Dans le *Trésor de la Langue Française*, nous trouvons aussi le sens de « se moquer méchamment [de quelqu'un] ». Malgré la proximité de ce dernier sens de « vanner » avec le verbe du portugais d'Angola « estigar », nous verrons qu'il y a un angle mort particulier de la traduction.

En effet, le sens de « estigar », comme performance verbale et corporelle simultanée, créative et offensante, d'enfants de 7 à 8 ans, n'est pas transposé en français. L'auteur Ondjaki a présenté, dans une émission disponible sur *YouTube*, ce que « Estiga » signifie. Il s'agit d'une provocation qui cherche à rendre l'autre ridicule, en le ridiculisant, lui et/ou ses proches, par le discours rapidement improvisé et à susciter une réponse verbale et corporelle immédiate. La créativité verbale, vertigineuse, est tout à fait étonnante.

Les mots « estiga » et « estigar » sont absents des dictionnaires de langue portugaise, alors que, comme on l'a vu, « van » et « vanner » se trouvent dans les dictionnaires de la langue française. Cependant, dans le Dictionnaire du portugais littéraire du Mozambique de Michel Laban, les mots « estiga » et « estigar » sont définis par les auteurs mozambicains des œuvres dont Michel Laban a relevé des emplois de ces mots (selon la méthode suivie par l'auteur du dictionnaire, les définitions sont celles données par les écrivains eux-mêmes). Soulignons donc que « estigar » fait partie d'une réalité culturelle d'Angola et du Mozambique.

Dans l'exemple analysé, le choix de traduction par le verbe « vanner », tout en ayant de fortes affinités de sens avec « estigar », ne transpose pas les sèmes relevant du contenu culturel de joute verbale violente entre enfants de 7-8 ans (d'après Ondjaki). Il s'agit, donc, d'un cas particulier, au niveau lexical, d'angle mort de la traduction.

Un autre type de savoir culturel est celui de la culture savante, dont on trouve une bonne illustration dans *Cortes*, de l'écrivain portugais Almeida Faria, et sa traduction française *Déchirures*, par Anne Marie Quint et Maryvonne Boudoy.

Il s'agit d'évocations littéraires du XVI^e siècle — *Os Lusíadas*, de Luís de Camões — et du XX^e siècle — *Ode Marítima* de Álvaro de Campos, hétéronyme de Fernando Pessoa. Dans *Cortes*, l'auteur ne fait aucune allusion explicite, mais un lecteur possédant ces références littéraires saura les repérer dans l'écriture de l'auteur (choix lexicaux et phrastiques, allitérations, rythme). Ce qui est une richesse littéraire en portugais, accessible aux lecteurs connaisseurs des références évoquées, sera difficilement transposé dans une traduction s'adressant à des lecteurs ne possédant pas, pour la grande majorité, ces compétences.

Nous sommes face aux relations d'intertextualité — hypotexte et hypertexte — dont la traduction soulève des difficultés cruciales. Je renvoie au numéro 18 de *Palimpsestes, Traduire l'intertextualité*. Dans l'Avant-propos, de Michel Morel (2006), nous pouvons lire :

La première direction [dans ce volume] s'intéresse à la transmission de l'effet intertextuel, à sa reconstitution pour le destinataire final, le but visé étant que l'acte de lecture second ainsi proposé soit aussi fidèle que possible à l'acte de lecture originel. La seconde direction conduit à affiner le regard sur l'intertextualité au sein même du texte à traduire, sur ses exigences quant au 'lecteur modèle' (selon Umberto Eco), c'est-à-dire, sur la présence de signes encyclopédiques — stylistiques aussi bien que référentiels — qui doit être maintenue pour que l'essentiel de son fonctionnement soit transféré au texte d'arrivée. C'est le contrat implicite qui unit les auteurs du présent volume que de chercher à définir, chacun en son propre domaine, les moyens les plus susceptibles de permettre de conserver ces données essentielles, que ce soit directement dans la fidélité la plus étroite à une réalité textuelle parfois si fuyante, ou indirectement par le truchement de la transposition ou même de l'adaptation. (p. 9-10)

La traduction *Déchirures*, par Anne Marie Quint et Maryvonne Boudoy, de *Cortes*, de l'écrivain portugais Almeida Faria, illustre bien le souci de compréhension de l'intertextualité du texte-source et la variété de moyens de transposition créative dans le texte-cible. Il s'agit, dans l'exemple analysé, d'évocations littéraires diffuses, sans aucune allusion explicite à l'écrivain. Cependant, un lecteur possédant ces références littéraires portugaises saura facilement les repérer dans *Cortes*, mais aussi — ce qui est tout à fait remarquable pour une traduction — dans *Déchirures*.

Exemple 2

Ó vós, ovas marinhas, pois criado tendes em J.C. um novo engenho ardente, dai-lhe em breve gozo alto e sublimado em actos grandilongos e potentes, já que haveis consentido que ele seja neonato sob o lustral signo do líquido, sémen suor sangue saliva. Reencontrado vivo sobre as águas, ó vós, tágides ninfas, dai-lhe uma fúria larga e sonora e não de leve avena ou flauta frouxa, antes de tuba canora belicosa que os peitos de Marta acenda e a cor ao rosto mude. Vós, condutoras deste que caminha pelas ruidosas ruas, dai-lhe ímpar força em feitos de famoso trio de espeto e dois béques que a tusa tanto ajude, que se torne esta jornada memorável nos cronicões dos grandes fodelhões por todo o vasto mundo. (*Cortes*, p. 78-79)

(traduction) O vous, fretin marin, qui avez mis en J.C. un cœur neuf et ardent, donnez-lui aujourd'hui de nobles et sublimes jouissances en prouesses pompeuses et puissantes, puisque vous consentîtes qu'il naquît sous le lustral signe liquide, sperme et sueur, sang et salive. Le retrouvant en vie sur les ondes, ô vous, nymphes du Tage, donnez-lui une large et sonore fureur et que ce soit non le léger pipeau ni la flûte fluette, mais plutôt la tonnante trompette guerrière qui enflamme les seins de Marta et donne à son visage

de l'éclat. Vous qui le conduisez par les bruyantes rues, ô nymphes, donnez-lui la force sans pareille pour les hauts faits du fameux trio de la broche et des deux pendeloques, que le désir les mette en branle au point que cette expédition devienne mémorable dans les annales des immortels baiseurs par le vaste monde. (*Déchirures*, p. 75-76)

Une note, guidant la compréhension intertextuelle d'un savoir culturel, se trouve en fin de chapitre dans la traduction : « Cette fin de chapitre est une parodie des strophes 4 et 5 du chant 1 de l'épopée du 16e siècle, *Les Lusíades*, de Luís de Camões, et de quelques vers, du premier quart du 20e siècle, de l'Ode Maritime (1915) de Álvaro de Campos (hétéronyme de Fernando Pessoa) » (p.75).

Même si la note permet, au lecteur de la traduction, de chercher les œuvres mentionnées, dans leurs traductions et dans l'original, et de mieux saisir les choix traductifs (lexicaux et rythmiques, en particulier), cela restera très rare. Néanmoins, la traduction proposée, recréant « la lettre et le sens » (voir Meschonnic, 1984 ; Berman, 1999) permet l'accès aux angles morts de cette parodie littéraire savante, construite en cascade intertextuelle.

2. La créativité lexicale et discursive

La création lexicale, bien illustrée chez Mia Couto, met en jeu la récréation de l'oralité, le rapprochement inattendu de contenus dont le lexique est le porteur privilégié. Les mots-valises créés rapprochent des univers culturels et linguistiques et ouvrent des horizons d'interprétation nouveaux (voir Cavacas, 1999 ; Araújo Carreira, 2005). Cependant, cette créativité lexicale ne s'arrête pas au niveau du rapprochement, voire de la fusion de mots (différents degrés d'agglutination). Elle s'amplifie dans la construction discursive, elle aussi créative.

Du point de vue de la traduction, la correspondance des signifiants et des signifiés se heurte aux spécificités structurelles de chaque langue, mais aussi à des traditions normatives, selon la langue et la société. Pour examiner des cas de zones d'ombre pour la traduction, examinons les extraits suivants — exemples 3, 4 et 5 — de *O Fio das Missangas* (2004) de l'écrivain mozambicain Mia Couto et sa traduction, *Le fil des Missangas* (2010) par Elisabeth Monteiro Rodrigues.

Exemple 3

Nessa tarde eu me varandeava olhando o oceano. Não é que eu olhasse aquele todo azul. O mar levava os meus sonhos a passear. E eu ficava cego para lembranças, sempre recém-nascente. Assim, no velho degrau da minha varanda, não estava calado - eu era o próprio silêncio, embalado pelo Índico. (p. 49)

(traduction) Cet après-midi, je divaguais sur la terrasse en regardant l'océan. Non pas que je contemplais tout ce bleu. La mer emportait plutôt mes rêves se promener. Toujours renaissant, je fermis les yeux aux souvenirs. Ainsi, sur la vieille marche de ma terrasse, je n'étais pas muet - j'étais le silence même bercé par l'océan Indien. (p. 53)

Exemple 4

[...] Eu já havia experimentado aquele amargo de segurar um fruto sem dentro, cascas areiando entre os dedos. (p. 49)

(traduction) [...] J'avais déjà éprouvé cette amertume de tenir un fruit sans chair, pelures immatérielles filant comme du sable entre les doigts. (p. 54)

Exemple 5

[...] Uma esposa assim belíssima e devotada a Deus era uma agradávida. (p. 51)

(traduction) [...] Une épouse aussi belle et dévouée à Dieu était un don agréable. (p. 56)

Les créations de Mia Couto — « varandear », « recém-nascente », « areiar », « agradávida » — suivent des règles morphologiques du portugais et leur compréhension est accessible. La question qui se pose : comment les rendre en français et quels sont les angles morts qui résultent de cette transposition ?

Dans le cas de « varandear » et de « areiar », le morphème verbal se combine avec la base lexicale, alors que « recém-nascente » combine deux mots (de combinatoires courantes — recém-nascido ; sol nascente), créant un mot composé. Quant à la création « agradávida », il s'agit d'un procédé d'agglutination lexicale de « agradável » et de « dádiva ».

Le mimétisme dans la traduction en français nous conduirait aux solutions suivantes : « balconner », « nouveau-naissant », « sabler », « agréadon ». Or, la traduction française publiée, ne transposant pas les procédés de création lexicale du texte source, ne permet pas au lecteur d'accéder à la créativité lexicale, si spécifique, de Mia Couto. Cependant, comme je l'ai souligné ci-dessus, la construction discursive qui se déploie chez Mia Couto est, elle aussi,

créative. Cette créativité discursive me semble bien rendue dans la traduction, cherchant à transmettre le sens des créations lexicales de l'auteur :

— (voir exemple 3) « Nessa tarde eu me varandeava olhando o oceano. », fr. « Cet après-midi, je divaguais sur la terrasse en regardant l'océan. » ; « E eu ficava cego para lembranças, sempre recém-nascente. », fr. « Toujours renaissant, je fermais les yeux aux souvenirs. »

— (voir exemple 4) « [...] cascas areiando entre os dedos. », fr. « pelures immatérielles filant comme du sable entre les doigts. »

— (voir exemple 5) « Uma esposa assim bela [...] era uma agradávelida. », fr. « Une épouse aussi belle [...] était un don agréable. »

La transposition en français retenue par la traductrice se fonde sur « l'intimité », « l'approche », concepts évoqués ci-dessus, proposés respectivement par Tiphaine Samouyault (2020, p. 57) et Édouard Glissant (1966, p. 46). Il en résulte une traduction qui recrée, dans un français sans écart, le ton poétique de l'original, laissant dans l'oubli la créativité du signe linguistique (signifiant, signifié, combinatoire). Mia Couto fonde, comme on l'a vu, ses créations lexicales par des écarts à la norme, tout en suivant des règles de formation morphologique et lexicale de la langue portugaise. En somme, aucun écart du texte-source n'est rendu par un écart dans le texte-cible, ce qui est un cas particulier d'angle mort de la traduction.

3. Variétés diatopiques et diastratiques

La traduction de variétés diatopiques et diastratiques relève de défis de taille, dont certains, comme nous allons le voir, insurmontables. En effet, si la transposition de variétés des parlers selon les couches sociales, mais aussi de différents registres (familier, courant, soigné, etc.), soulève des difficultés, la traduction des variétés diatopiques est encore plus difficile, voire impossible. Rappelons à ce propos la diversité culturelle, sociale et linguistique des pays d'où proviennent les œuvres littéraires en portugais, traduites et publiés en France.

Des exemples extraits d'une œuvre portugaise (Almeida Faria, *Cortes / Déchirures*) — exemple 6 — et d'une œuvre brésilienne (Milton Hatoum, *Dois irmãos / Les deux frères*) — exemples 7, 8, 9 — et leurs traductions, permettront de soulever la question des limites de la traduction du point de vue des angles morts, qui nous occupe dans cette étude.

Exemple 6

[...] Estela ochalá tenhas santas Páuscuas as minhas ão de ser tristes sem ti e sem saber quando te ber olha cas nossas filhas mandonte dizer que era melhor se tu biesses de bez para ficar ao berão mesmo quando ingora andes a ganhar melhor prá gente todos lá por esse Alem Tejo quo diabo carregue mas olha ca bida é piquena e as crias tão já criadas não bale apenas a gente dormirmos separados como no Carnabale que tanto me costou a auguentar sem tu cá estares os filhos todes bieron menes o Artur claro que mandou mais dinheiro de Francia e o Jacinte que nunca sei ondanda mandou pelo sobrinho do Luiz pastor que mabendeu o milhe mais barate permore da Jaquina que tamanda saudades apesar de andar enbejosa porque já paguei tachas e tude aquile que debia ò Augusto do Tanque e assim posse andar de cara alebantada sem a ninguém deber nada [...]. (p. 49-50)

(traduction) *Estela je te souhète de sinter fêtes de Paques les miène seron triste san toi et san savoir quand je te revéré écoute nos filles mon dit de te dire quil vodré mieu que tu revienne pour de bon et que tu soyes la cet été et tanpi si maintenon tu gagne plus pour nou tousse dan cet Alentejo du diable mè tu sai la vie est pa longue et les petis son grans mintenan ça vot pas la pène quon dorme pas ansemble come au Carnaval que jai trouvé si dur avec toi quétas pas la tou les anfans son venus apar Arthur biensur qua envoiller dautre argent de la France et Jacinto que je sai pas ou il est qu'en a envoillé par le neveu de Luiz le bergé qui m'a vendu le maïs meilleur marché pour faire plaisir à Jaquina qui dit qué pense à toi même qué soye jalouse pasque j'ai payé les impôts et tout ce que je devai à Augusto du Lavoir et come ça je peu marché la tête aute sans rien devoir a personne [...]. (p. 45-46)*

Nous avons, dans le texte en portugais, l'illustration de phénomènes à la fois diatopiques et diastratiques et la judicieuse traduction en français (détachée en italique par les traductrices), qui recrée, par transposition, des traits diastratiques, se heurtant à l'impossibilité de traduire des traits diatopiques.

Il s'agit de l'extrait d'une lettre, à l'occasion de la fête de Pâques, adressée par le mari d'Estela, tous deux du nord du Portugal et à peine alphabétisés. Estela est allée travailler comme domestique dans le sud du pays, en Alentejo, se trouvant donc loin de sa famille, à qui elle envoie de l'argent. Une première remarque : les locuteurs du portugais, dans les neuf pays de la CPLP (voir [<http://www.Plataforma9>]), à l'exception de ceux ayant une connaissance des variétés linguistiques du Portugal, auront du mal à comprendre certains traits différenciateurs d'une région ou d'un groupe socioculturel. Il s'agit clairement d'une zone d'opacité pour la compréhension, qui pose des défis de taille à la traduction.

Le personnage qui écrit la lettre, étant un homme à peine alphabétisé, laisse des indices à la fois diastratiques et diatopiques dans ce qu'il écrit. En effet, les écarts orthographiques donnent des indices du niveau socioculturel du scripteur et, en même temps, de son appartenance dialectale puisqu'il écrit selon sa prononciation. Quelques exemples : « ber », au

lieu de « ver » ; « mandonte dizer », au lieu de « mandam-te dizer » ; « Pauscuas » au lieu de « Páscoas ».

La traduction transpose en français, très judicieusement, des écarts orthographiques d'un scripteur à peine alphabétisé. Cependant, même si les traits diastratiques trouvent des correspondances qui les éclairent, la cumulation d'indices diastratiques et diatopiques constitue un angle mort structurel, insoluble, en traduction. J'avancerais l'hypothèse que cela s'appliquerait à toutes les paires de langues, sources ou cibles.

Exemple 7

[...] deixa ele sossegado [...] (p. 157) (cf. Portugal : deixa-o sossegado)

(traduction) [...] laisse-le tranquille [...] (p. 209)

Exemple 8

[...] Eu a vi ajoelhada [...] (p. 188) (cf. Portugal : Eu vi-a ajoelhada)

(traduction) [...] Je la trouvais agenouillée [...] (p. 235)

Exemple 9

[...] Dessa vez tinha sido forte, uma gonorreia galopante, como se dizia. As duas levaram o Caçula para o banheiro, fizeram um curativo, enrolaram o *ramêni* de Omar com gaze. Ele teve que ir ao médico, e aguentou umas duas agulhadas na bunda. Voltava à farmácia caminhando de banda, como um papagaio. Em casa o tratamento não era mais ameno. Zana esperava Halim sair, Domingas fervia água com folhas de cajiru e o Caçula ficava de cócoras ao lado da bacia, recebendo o tratamento da mãe. Ele apertava a virilha, se contorcia, trincava os dentes, derramava a infusão, queria fugir (p. 157)

(traduction) « [...] Cette fois, c'était une infection carabinée, une blennorragie galopante, comme on disait. Les deux femmes emmenèrent le Petit-Dernier dans la salle de bains, nettochèrent et enveloppèrent son *ramêni* de gaze. Omar fut ensuite envoyé chez le médecin qui lui fit des piqûres dans les fesses. Il en revient en marchant de côté, comme les perroquets. À la maison, le remède ne fut pas plus doux. Dès que Halim était sorti, Domingas faisait bouillir des plantes et Zana le soignait. Accroupi au-dessus de la cuvette, les mains crispées sur l'aîne, le Petit-Dernier se contorsionnait, grinçait des dents, renversait la décoction, voulait s'enfuir (p. 208)

La traduction française, par Cécile Tricoire, *Les deux frères*, du roman brésilien *Dois irmãos* de Milton Hatoum (Amazonie) illustre bien la difficulté, voire l'impossibilité à rendre compte, en français, des variétés diatopiques du portugais (ici Brésil/ Portugal). Les exemples

7 et 8, où l'utilisation brésilienne des pronoms complément (« deixa ele », « eu a vi ») se distingue de celle du Portugal (« deixa-o », « eu vi-a »), traduits en français (« laisse-le », « je la trouvais ») effacent la distinction diatopique entre le portugais brésilien et le portugais européen.

Pour ce qui est du lexique, lorsqu'il y a des spécificités diastratiques, l'exemple 9 illustre les procédés suivants : un terme familier brésilien (« bunda ») traduit par le terme générique (« fesses ») ; un terme familier brésilien (« ramêni ») reste inchangé dans la traduction.

Quant aux spécificités diatopiques du lexique de l'Amazonie, l'exemple 9 illustre un procédé très suivi dans *Les deux frères* : un terme de la flore brésilienne (« cajiru ») traduit par le terme générique (« plantes »). Rappelons que, à la fin de la traduction, il y a un glossaire de trois pages (p. 267-269), contenant des mots de la faune et de la flore brésilienne, amazonienne. Les termes génériques en français et des définitions explicatives caractérisent ce glossaire, ce qui est révélateur de la grande difficulté à traduire des traits diatopiques.

Les exemples analysés nous ont permis de présenter quelques réflexions qui vont dans le sens de la possibilité de rendre, dans la traduction, des traits diastratiques, et de la presque impossibilité de rendre des traits diatopiques de la langue-source.

4. Les formes d'adresse

Le système des formes d'adresse du portugais — *formas de tratamento* — est d'une grande diversité, non seulement formelle, mais surtout sémantico-pragmatique, sensible donc au contexte social et relationnel (voir Araújo Carreira, 1997, en particulier le chap. 2 « Les formes d'adresse en portugais contemporain », p. 28-87).

Alors que l'adresse nominale, avec la 3e personne verbale, est tout à fait courante en portugais, cela n'est pas le cas en français (vous + 2^e personne verbale du pluriel). C'est donc tout un éventail de possibilités de régulation proxémique du portugais — dont le *tratamento* est un important instrument — qui se voit réduit en français. Nous avons dans ce domaine des angles morts structurels pour la traduction en termes d'équivalence des systèmes des formes d'adresse / *formas de tratamento*. Soulignons d'emblée que ces angles morts, structurels, trouvent des compensations discursives chez les traducteurs capables de trouver un « équilibre textuel ». Je fais ici allusion au passage suivant de Ronald Landheer (1995, p. 104) : « [...] plutôt que de viser à une stricte équivalence locale, il s'agit de trouver un équilibre textuel ».

Dans les exemples qui suivent, le choix porte sur des formes d'adresse allocutive. Ils sont extraits, de façon ponctuelle, de plusieurs œuvres littéraires : Portugal, exemple 10, António Lobo Antunes, *Terceiro livro de crónicas* (2006) / traduction de Michelle Giudicelli, *Livre de chroniques* (2009) ; Mozambique, exemple 11, Mia Couto, *O Mapeador de Ausências* (2020) / traduction de Elisabeth Monteiro Rodrigues, *Cartographie des absences* (2022) ; Angola, exemple 12, José Eduardo Agualusa, *O vendedor de passados* (2004) / traduction de Cécile Lombard, *Le marchand de passés* (2006) ; Brésil, exemple 13, José Guimarães Rosa, *Primeiras estórias* (1985, 14e éd., 1ère éd. 1962), traduction de Inès Oseki-Depré, *Premières estórias. Nouvelles* (1982).

Exemple 10

- O pai nunca fala do que escreve (p. 195)

(traduction) Papa ne parle jamais de ce qu'il écrit (p. 216)

Alors que le vouvoiement nominal adressé à son père, avec le verbe à la 3e personne du singulier, est courant en portugais, il ne l'est pas en français.

Exemple 11

- Está cansado, meu poeta? - quer saber o homem. (p. 18)

(traduction) Vous êtes fatigué, mon cher poète ? s'enquiert l'homme (p. 15)

L'allocutaire en apostrophe, en portugais, pour ce qui est de la forme de 3e personne verbale, pourrait se trouver en début de phrase comme sujet – *Meu poeta está cansado?* – alors que la traduction française serait la même : *Vous êtes fatigué, mon cher poète ?* L'apostrophe est renforcée, en français, par l'ajout de « cher ».

Exemple 12

Félix disse-me que você viveu muito tempo no estrangeiro. Em que países? [...] Sim, sim. Nunca me contou onde esteve estes anos todos ... (p. 99)

(traduction) Félix m'a dit que vous avez vécu longtemps à l'étranger. Dans quels pays ? [...] Oui, oui. Vous ne m'aviez jamais raconté où vous étiez pendant ces années... (p. 58)

En portugais, l'allocutaire est désigné par « você » + verbe à la 3e personne du singulier ou alors, uniquement par la 3e personne verbale (sans pronom). En français, c'est la seule possibilité, selon le système de la langue, qui est présentée : « vous » + verbe à la 2e personne du pluriel.

Exemple 13

Cê vai, ocê fique, você nunca volte (p. 32)

Pai, o senhor me leva junto, nessa canoa? (p. 33)

(traduction) T'en vas, t'y restes, tu ne reviens plus jamais (p. 36)

Père, vous m'emmenez avec vous dans votre barque ? (p. 36)

Dans les deux cas, il s'agit des mêmes interlocuteurs (le père et le fils), le père étant l'allocutaire. Les emplois allocutifs de « você » (et ses variantes « cê », « ocê », dans un registre populaire au Brésil) et de « pai » repris par « o senhor », avec le verbe à la 3e personne du singulier, sont traduits par « tu » (et sa variante dans un registre oral « t' ») suivi du verbe à la 2e personne du singulier, et par « père, vous » suivi du verbe à la 2e personne du pluriel.

Ces quelques exemples, tout en étant ponctuels, attirent l'attention sur des systèmes distincts des *formas de tratamento* dans chacune des langues et leur plus grande complexité en portugais. Cela a comme conséquence l'impossibilité de traduire toutes les nuances du *tratamento* de la langue portugaise, ce qui signifie que la traduction contiendra nécessairement des angles morts (non pas par un oubli du traducteur, mais par les caractéristiques structurelles de la langue). « L'équilibre textuel », évoqué ci-dessus, permettra, dans de bonnes traductions, de suggérer les nuances proxémiques, au-delà du système des formes d'adresse.

En guise de conclusion

Les réflexions et les analyses présentées, pour rendre compte des « angles morts » en traduction littéraire, mettent en relief la pertinence des points suivants :

- La complémentarité des parcours sémasiologique et onomasiologique ;
- La zone d'opacité, à l'extrémité d'un continuum transparence — opacité ;
- Les langues-cultures comme diversités composites et le cas du pluricentrisme de la langue portugaise ;

- « L'approche », « l'intimité » dans la traduction, au lieu de l'illusion du mimétisme parfait ;
- Les caractéristiques structurelles, spécifiques de chaque langue ;
- La transposition créative et l'équilibre textuel en traduction.

L'analyse d'exemples ponctuels de zones saillantes d'« angles morts » de la traduction littéraire, présentée dans cette étude, ouvre la voie à des études textuelles et discursives fondées sur des analyses linguistiques sensibles à l'expression littéraire.

Bibliographie

1. Corpus : œuvres littéraires

- Agualusa, J. E. (2004). *O vendedor de passados*. Dom Quixote.
- ([2006] (2016)). *Le marchand de passés* (C. Lombard, Trad.). A. M. Métaillé.
- Antunes, A. L. (2006). *Terceiro livro de crónicas*. Dom Quixote.
- (2009). *Livres de chroniques* (M. Giudicelli, Trad.). Christian Bourgois.
- Couto, M. (2004). *O fio das missangas* (4^a ed., [1^a ed. 2003]). Caminho.
- (2010). *Le fil des missangas* (E. Monteiro Rodrigues, Trad.). Chandeigne.
- (2020). *O Mapeador de Ausências*. Caminho.
- (2022). *Le cartographe des absences* (E. Monteiro Rodrigues, Trad.). A. M. Métaillé.
- Faria, A. (1986). *Cortes* [1a ed. 1978]. Lisboa:Caminho.
- (1989). *Déchirures* (A.-M. Quint et M. Boudoy, Trad.). Belfond.
- Hatoum, M. (2006). *Dois irmãos* (1a ed. 2000). Companhia das Letras.
- (2003). *Deux frères* (C. Tricoire, Trad.). Seuil.
- Ondjaki (2007). *Os da minha rua*. Caminho.
- (2007). *Ceux de ma rue* (D. Nédellec, Trad.). Éditions La joie de lire.
- Rosa, José Guimarães (1985). *Primeiras estórias* (14^a ed., [1^a ed. 1962]). Ed. Nova Fronteira.
- (1982). *Premières histoires. Nouvelles* (I. Oseki-Deppré, Trad.). A.M. Métaillé.

2. Études

- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil.
- Carreira, M. H. A. (2019). Réflexions sur le rôle de la traduction dans la médiation interlinguistique et interculturelle. L'exemple de traductions littéraires du portugais en français. In *Actes du 10e Colloque international, Semaine de la Francophonie* (pp. 5-21). Érévan, Arménie.

- (2005). Abordagens linguísticas de usos literários da linguagem. In *Des(a)fiando discursos. Homenagem a Maria Emília Ricardo Marques*, organização de Dulce Carvalho, Dionísio Vila Maior, Rui de Azevedo Teixeira. Universidade Aberta.
- (1997). *Modalisation linguistique en situation d'interlocution. Proxémique verbale et modalités en portugais*. Éditions Peeters.
- Dabène, L. et Degache, C. (Coord.) (1996). *Comprendre les langues voisines. Études de Linguistique Appliquée, 104*.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard.
- Landheer, R. (1995). Relations discursives plurivalentes et traduction. In M. Ballard (éd.), *Relations discursives et traductions*. Presses Universitaires de Lille.
- Meschonnic, H. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.
- Morel, M. (2006). « Avant -propos ». *Palimpseste, 18*, 9-16.
- Pottier, B. (2012). *Images et modèles en sémantique*. Honoré Champion.
- (2000). *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*. Éditions Peeters.
- (1992). *Sémantique Générale*. Presses Universitaires de France.
- (1987). *Théorie et analyse en linguistique*. Hatier.
- Samouyault, T. (2020). *Traduction et violence*. Seuil.

3. Dictionnaire

- Laban, M. (2018). *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português – Moçambique* (vol. I, II, 1532 p.). Éditions Chandeigne.