

## REGINA GUIMARÃES, GLANEUSE DE MOTS ET TISSEUSE DE LIENS<sup>1</sup>

Ana Paula Coutinho  
Universidade do Porto – ILCML  
amendes@letras.up.pt

E a folhinha de salgueiro, não gosto dela porque me lembra a terna  
Primavera que de novo acaba de florir.

Mas gosto dela porque a moça lá inscreveu um nome com a ponta da agulha  
de bordar, e esse nome é o meu.

Judith Walter, “A folha do salgueiro”, trad. Regina Guimarães

### En guise de présentation

Il est des gens qui traduisent la littérature pour gagner leur vie ; d'autres qui le font comme pratique propédeutique d'un style propre ; d'autres encore qui se laissent emporter par le plaisir de se confondre avec des œuvres ou des auteurs qu'ils admirent ; qui veulent prolonger l'écho de l'écriture d'autrui de leur propre accent, la transformer pour soi et pour les autres ; d'autres aussi qui traduisent pour accomplir une tâche civilisatrice à l'égard de leur langue maternelle, partageant ce qu'ils souhaitent y inscrire comme élargissement des possibilités expressives et de la langue, et du monde... et il y a enfin ceux qui, en amont et en aval de ces raisons ou même d'autres bien plus circonstanciées, traduisent parce que ce geste d'attention et de transfert leur est aussi vital que de travailler avec les mots versés dans leur propre écriture, quelle qu'en soit la forme. Ce dernier cas est, sans doute, celui de Regina Guimarães, pour qui le traducteur est écrivain, « minuscule mais musculairement », écrit-elle, tout comme l'écrivain est traducteur. Quoique l'acte de ce dernier soit par définition plus éphémère que le texte de départ, tout comme l'auteur de *Poétique du Traduire*, elle est persuadée que la traduction « est à la fois une poétique expérimentale et un poste d'observation unique pour la théorie du langage » (Meschonnic, 1999, p. 37).

---

<sup>1</sup> Ce texte a été rédigé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux portugais de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UID/00500/2025 – DOI : <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

Poète, cinéaste, dramaturge, parolière et artiste visuelle, Regina Guimarães (Porto, 1957) a fait ses débuts dans la publication de poésie à peu près au même moment où elle réalisait ses premiers travaux de traduction, c'est-à-dire il y a plus de 40 ans. Tout comme son compagnon avec qui elle vit et travaille depuis 1975, le cinéaste et poète français Saguenail, elle aurait souhaité pouvoir vivre uniquement de leurs travaux de prédilection. Les responsabilités familiales les ont pourtant amenés à exercer l'enseignement, en tant que lecteurs de français, l'un et l'autre, à la Faculdade de Letras de l'Université de Porto, à l'Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo et à l'Escola Superior de Artes e Design, ce qui leur a aussi fourni les moyens de continuer à se consacrer à leurs projets d'écriture poétique, dramaturgique et cinématographique, libres de toute pression commerciale ou autre. « Sans fric ni frime » – dira-t-elle.

C'est-à-dire que tant la création de chacun que leur travail collaboratif et d'intervention culturelle s'inscrivirent dès le début dans un projet de création indépendante consacré à des films et des livres d'auteur, qu'ils ont nommé Hélastre et qui, par la suite, est devenu également un site web d'accès public (désormais malheureusement désactivé en ce qui concerne les textes).

Si les premiers travaux que Regina Guimarães réalisa dans le domaine de la traduction furent des commandes diverses et fortuites, le travail qu'elle allait développer dans le domaine de la traduction de textes dramatiques pour la scène allait se révéler une heureuse rencontre entre les besoins du Theatro Circo de Braga ou du Teatro Nacional de São João à Porto, ainsi que d'autres compagnies. La sensibilité particulière et l'appétence que la traductrice manifesta pour la présence de l'oralité dans l'écriture, pour l'attention à la prosodie, à la musicalité des mots et à la maîtrise des registres les plus divers de la langue lui permit toujours de se mouvoir avec aisance et imagination entre différentes voix/voies et différents discours. À ces traductions de textes dramatiques s'ajouta également la traduction de poésie – à commencer par celle de Saguenail –, Regina Guimarães elle-même ayant reconnu que la traduction, tant de textes dramatiques que de poèmes et de chansons, était devenue son « domaine de prédilection ».

Au cours des 50 dernières années, la littérature de langue française au Portugal est passée entre les mains de quelques traducteurs littéraires au mérite reconnu, comme Aníbal Fernandes ; beaucoup disposaient également d'une œuvre littéraire parallèle, suggérant que la traduction fonctionnait pour eux comme une sorte de détour plus ou moins essentiel, presque toujours au gré de circonstances externes ou intérieures. Il en va ainsi de Maria Gabriela Llansol, António Ramos Rosa, Luiza Neto Jorge, Vasco Graça Moura, Pedro Tamen ou Fernando Pinto do Amaral... Il faut toutefois reconnaître – sans l'ombre d'une concession – qu'aucun de ces auteurs (à l'exception de Luiza Neto Jorge) ne se consacra à la traduction avec

la radicale générosité et la persévérance de Regina Guimarães. En plus, elle a toujours traduit en marge des grands circuits de reconnaissance, depuis un lieu de faible visibilité, non par choix délibéré, ni pour rendre invisible le travail de traduction en tant que tel, mais par refus et du *mainstream*, et des diktats des lois du marché appliquées à l'industrie du livre.

Cette invisibilité structurelle n'est pas accidentelle – elle relève de ce que Pierre Bourdieu (1992) appellerait les mécanismes de consécration propres au champ littéraire, où la reconnaissance dépend moins de la valeur intrinsèque du travail que de la position occupée dans le réseau des instances de légitimation. En l'occurrence, elle résulte d'un ensemble de mécanismes qui régissent les circuits de reconnaissance de la traduction littéraire au Portugal, notamment la dépendance à l'égard des grands groupes éditoriaux, la logique des prix littéraires, l'attention sélective de la critique et la raréfaction d'un appareil académique consacré à l'étude systématique de la traduction littéraire en tant que poétique à part entière. Le travail de ceux qui traduisent en dehors de ces circuits tend à constituer ce qu'on pourrait appeler l'angle mort de la traduction littéraire : cette zone nébuleuse où s'accumule, paradoxalement, une part significative de la traduction la plus exigeante et la plus audacieuse de par les auteurs et les textes qu'elle introduit dans le polysystème littéraire (Even-Zohar, 1990). Car le marché éditorial, guidé par des critères de rentabilité exponentielle, tend à privilégier la traduction d'auteurs déjà consacrés dans leur pays d'origine, oubliant ainsi non seulement certains choix traductifs mais aussi le critère esthétique qui les sous-tend – critère qui, dans le cas de Regina Guimarães, est inséparable d'une posture éthique : le refus de soumettre la langue et la littérature aux lois d'une industrie qui, par définition, les instrumentalise. Ainsi, ce que la vie littéraire au Portugal (ou ailleurs) risque de ne pas saisir lorsqu'elle est limitée au *mainstream*, c'est le travail même de la traduction en tant qu'acte et de résistance, et d'« hospitalité langagière » (Ricoeur, 2004), c'est-à-dire en tant qu'accueil de l'étranger dans sa propre langue.

La traduction ne représente donc pas, pour Regina Guimarães, un simple complément de son travail en tant que poète ou artiste visuelle ; il serait plus juste de dire que traduire est son acte fondateur, celui qui lui permet de pratiquer ou d'accentuer sa capacité naturelle à se placer toujours à la place de l'Autre, une posture qui rejoint ce qu'Antoine Berman (1984) nommait « l'épreuve de l'étranger », en tant qu'ouverture éthique au texte d'autrui dans sa différence irréductible. Autrement dit, traduire en tant que réponse au même niveau – « une poétique pour une poétique », pour reprendre ici de nouveau une expression d'Henri Meschonnic (1999).

Au-delà de la traduction d'auteurs fondamentaux du théâtre français, tels qu'Antonin Artaud, Molière, Paul Claudel, Jean Tardieu ou Bernard-Marie Koltès, le système de la

littérature traduite au Portugal doit à cette traductrice aussi inquiète qu'attentive et cultivée la présence de textes d'auteurs qui n'avaient encore jamais connu de version en portugais, du moins européen, des poèmes surréalistes ou des poèmes en prose d'auteurs moins connus tels qu'Alphonse Rabbe, Judith Walter ou Jean Lahor (vd. *Embriagai-vos – Antologia de poemas em prosa de autores franceses*, Flop, 2020, sélection et traduction de Regina Guimarães, avec préface et notices biographiques de Saguenail, ainsi que *Sonhador Definitivo e Perpétua Insônia: uma antologia de poemas surrealistas escritos em língua francesa*, Edição Contracapa, 2021, de nouveau traduits par Regina Guimarães et accompagnés d'une préface de Saguenail).<sup>2</sup>

Son engagement dans la traduction de poèmes de divers auteurs ne semble pas seulement renvoyer à la célèbre maxime de Lautréamont – « La poésie doit être faite par tous, non par un » –, reprise par les surréalistes, mais aussi à sa propre résistance à l'idée d'œuvre. En fait, Regina Guimarães préfère dire qu'elle écrit des poèmes, rassemblés par ordre chronologique dans ce qu'elle appelle des « Cahiers ». Une modestie excessive de la part de l'auteure, pourrait-on penser, bien que cela ne touche pas la vraie question. Certes, elle n'est pas portée sur les gestes – si communs – d'auto-affirmation ou d'auto-éloge dans les cercles artistiques ; pourtant, ses textes, tout comme ses interventions publiques, sont loin d'être timides ; au contraire, elles dégagent le charisme d'une femme de grandes convictions assises sur des mots aussi rigoureux que justes. Néanmoins, sa force, loin d'être autocentrée, est fondamentalement centrifuge. C'est dans la mesure où Regina Guimarães porte en elle de nombreuses lectures, des expériences de rencontres, des restes de mondes fort divers, et où elle est en permanence attentive aux singularités linguistiques et aux multiples registres du quotidien que ses poèmes, tout comme ses traductions, font résonner la plasticité de la langue, que ce soit la langue portugaise ou la langue française. Autrement dit, cette poète-traductrice puise son énergie dans la perméabilité à la diversité des voix d'autrui, non pour les absorber ou pour les perfectionner ; plutôt pour greffer ces altérités dans une poétique à contre-courant de toute sorte de fin.

---

<sup>2</sup> On trouvera en annexe une liste (presque) exhaustive des traductions littéraires réalisées par Regina Guimarães. Elle n'inclut pas tout ce que Regina Guimarães a traduit par plaisir et/ou par amitié au fil des années et qui, pour une raison ou une autre, n'a pas été publié en livre. Je la remercie vivement d'avoir mis à notre disposition cette liste qui, à elle seule, est une preuve irréfutable de tout son travail littéraire. Et je la remercie aussi de la sollicitude avec laquelle elle a répondu aux nombreuses questions que je lui ai posées et que je reproduis ici.

## Échanges avec la traductrice

### Qu'est-ce qui t'a amenée à la traduction littéraire ?

Le hasard et le vice de l'écriture m'y ont conduite. La jeune compagnie de théâtre CENA (qui était sur le point de quitter Porto pour s'installer à Braga et allait bientôt devenir la CTB<sup>3</sup>) avait requis les services de l'Institut Français de Porto (rayé de la carte...) pour une traduction du texte *Lazare lui aussi rêvait d'eldorado*, de Jean-Pierre Sarrazac (ce dernier entretenait des relations privilégiées avec le comédien et metteur en scène Fernando Mora Ramos). J'ignore qui a été chargé de cette mission. Tout ce que je sais, c'est que Bernard Despomadère m'a téléphoné pour me demander de revoir à fond la traduction reçue, car le CENA rejetait le texte en portugais, aussi bien au niveau du sens proprement dit que de sa forme littéraire. Metteur en scène et comédiens considéraient le langage employé comme inadéquat à la scène et gorgé de fautes dans la langue d'arrivée. Cécité de débutante, j'ai accepté ce boulot qui s'est avéré nettement plus lourd et laborieux que produire une nouvelle traduction. Quand j'ai remis ma version aux membres du CENA, je leur ai fait comprendre que j'aurais préféré partir du texte original (au lieu de « raccommoier » une pièce défectueuse). Peu de temps après, ils m'ont chargée de traduire *L'illusion comique* de Pierre Corneille...

**Aquilino Ribeiro, traducteur de *Don Quichotte*, disait que traduire c'était comme travailler sur le terrain d'autrui, une espèce de répétition de perroquet, une perte de temps pour l'écrivain... Qu'en penses-tu ? Préfères-tu également écrire ta poésie, tes propres textes, sans avoir à transférer le discours d'autrui ? Ou, au contraire, en traduisant, que cherches-tu dans les textes des autres ?**

Je ne suis pas assez arrogante pour juger mon écriture supérieure à celle de ceux que je traduis. Quoi qu'il en soit, écrire et traduire sont des opérations foncièrement similaires. Recherche ardue de la forme. J'ai beaucoup appris sur moi en traduisant Claudel, Eluard, Molière, Pinget, Koltz, Cros, Beckett, Genet, etc. Je me sens moralement obligée de « défendre » la qualité des textes que j'entreprends ou j'accepte de traduire. C'est un défi amoureux que je m'impose. Par ailleurs, quand je plonge dans une traduction, je sens la présence, la compagnie, surveillante/bienveillante de l'auteur. Je ne cherche rien de particulier dans le texte des autres, j'essaye de m'ouvrir à leurs offrandes et d'accepter leur différence comme un apport abrupt qui risque d'enrichir ma vie mentale.

---

<sup>3</sup> Companhia de Teatro de Braga.

**Bien que tu aies déjà traduit de nombreux poèmes français, es-tu convaincue, comme tant d'autres, que la poésie est intraduisible ? Ou que la poésie ne peut être traduite que par des poètes ?**

La poésie est aussi impossible à traduire qu'à écrire. C'est cette IMPOSSIBILITÉ qui lui donne naissance et la prolonge au fil du temps entre les mains des lecteurs. L'impuissance est à la base de l'écriture poétique et non pas l'illusion de la puissance. J'imagine qu'on peut devenir poète en traduisant de la poésie, bien que je n'aie aucune preuve de cette possibilité. Surtout si (et je crois que c'est plus courant qu'on ne le croit) un poète timide loge au tréfonds du traducteur.

**Pourtant, certains traducteurs ont été tout sauf timides... Herberto Helder, Maria Gabriela Llansol, Mário Cesariny... ou, à l'étranger, Pound, Celan, Mallarmé, Bonnefoy, Meschonnic...**

Pour la plupart, ce sont des gens que j'admire en tant qu'écrivains mais pas forcément en tant que traducteurs. J'en ai même connu certains personnellement. Ce serait franchement présomptueux et grossier de faire des listes et des classements.

**En ce qui concerne les textes littéraires, j'imagine que tu traduis davantage par choix personnel que sur commande. Dans ce cas, pourquoi traduis-tu, et pour qui ? Qu'est-ce qu'un texte doit avoir pour que tu aies envie de le traduire ?**

Je traduis souvent sur commande et volontiers par plaisir, sans éditeur au bout du chemin. Pour ce qui est de la traduction littéraire, je ne traduis (sur commande ou par volupté) que des œuvres que je respecte. De toute façon, il s'agit d'une recherche de fraternité littéraire, d'une découverte approfondie, voire d'un apprentissage. J'apprécie particulièrement les textes poétiques et/ou dramatiques et je suis attirée par les œuvres qui soulèvent des difficultés de traduction.

**Quel a été le texte le plus difficile à traduire ? Et celui qui t'a donné le plus de plaisir à traduire ?**

Le plus difficile (récent, pas encore publié) : la poésie meurtrie de Tristan Tzara.

Le plus exaltant : la prose unique de Robert Pinget.

**Face à une difficulté de traduction, as-tu tendance à te placer plutôt du côté du texte de départ, ou du texte d'arrivée ? Autrement dit, tu t'efforces de conserver son étrangeté ou de le domestiquer ? Et pourquoi ?**

Traduire pour la scène implique que l'on s'occupe de l'accès au texte incarné et à la parole dirigée. Il me semble que ce n'est pas très différent dans le domaine de la traduction de poésie. Cette préoccupation n'empêche pas que l'on transporte et transpose l'étrangeté première – la première étrangeté résidant dans le fait même d'écrire et de traduire. C'est le texte de départ qui apprivoise le traducteur et pas le contraire – ce qui, en soi, est une démarche proche du jeu théâtral, qu'il s'agisse de pièces ou de poèmes.

**Quand décides-tu qu'une traduction est terminée ? Est-ce qu'il t'arrive d'y revenir pour une retraduction ?**

Il n'y a rien de mystique dans le fait qu'un travail (traduire un texte par exemple) arrive à son terme. C'est joyeux quoique teinté de mélancolie, la mélancolie d'une espèce d'adieu à un lieu que l'on a habité et aimé.

Il m'est arrivé de corriger des traductions pour de nouvelles mises en scène : *La mort de Judas* de Paul Claudel pour Luís Miguel Cintra, par exemple. Pas fréquemment. De fait, pas plus d'aura comme traductrice que comme poète. Et cela me va.

**Je ne pensais pas exactement à une mystique de la traduction – pas même pas à celle de Walter Benjamin – mais plutôt à la contingence de tout acte traductif : au fait que l'on peut toujours, voire que l'on doit, modifier quelque chose dans une traduction, ce qui fait que la déclarer achevée représente toujours un acte discrétionnaire, sinon violent pour le texte comme pour le traducteur. Tu ne crois pas ?**

Les traductions ont un temps. Et c'est très bien. L'imperfection est le lot des personnes qui s'investissent entièrement dans une « mission ». Je ne connais pas de contre-exemple.

**Parlons un peu de ce que l'on a l'habitude de taire quand il s'agit du travail intellectuel : l'argent, la rémunération. En règle générale, le travail du traducteur est payé au mot ou à la page. Mais comment faire avec la traduction d'une page de Pinget ou d'un poème de Tzara – pour ne citer que deux de « tes » auteurs ? Combien de temps peux-tu y consacrer ?**

Je suis payée « au poids » quand il ne s'agit pas de traductions littéraires. Pour ces dernières, je suis payée à la tâche. Parfois je ne suis pas rémunérée. Aucune obéissance aux lois du marché.

**En tant que lectrice de littérature, évites-tu de lire en traduction ? Et qu'est-ce qui t'amène à considérer que tu es devant une bonne traduction ? Ou bien devant une traduction ratée ?**

Je lis toujours en français les textes écrits en français. Une bonne traduction invite à ce qu'on s'y attarde pour des raisons très louables. Une mauvaise traduction tape sur les nerfs au point de justifier qu'on la jette aux orties. Manuel António Pina avait une théorie brillante sur « la langue des traducteurs », celle qui est tellement nourrie des règles de leur langue maternelle qu'elle en devient presque incompréhensible. Il a poussé la plaisanterie jusqu'à inventer un traducteur et écrire des poèmes ayant recours à ce type de langue barbare.

**« Une bonne traduction invite à ce qu'on s'y attarde pour des raisons très louables » – quelles sont ces raisons ?**

Saguenail définit la poésie comme la matière écrite qui incite le lecteur à faire des haltes. Lorsque la prose invite à la pause, elle est à coup sûr imbibée de poésie.

**Qu'est-ce que tu penses du panorama de la traduction littéraire au Portugal ? En particulier de la traduction de littérature de langue française ?**

La qualité des traductions, me semble-t-il, s'est nettement améliorée. Au théâtre, ça se sent, ça se remarque, ça soulage l'ouïe et le cerveau...Mais sur des sujets de ce type l'opinion impressionniste est peu valable. Juger le panorama de la traduction littéraire implique une étude méthodique et approfondie.

**À quoi attribues-tu cette amélioration ? À la formation académique des traducteurs ? Au travail en équipe, par exemple quand il s'agit de traduire pour la scène ?**

Elle se doit à la formation des traducteurs, à leur dévouement aussi. Une traduction est rarement bien payée, mais il y a quelques décennies le travail du traducteur était rémunéré en dessous de tout. Au théâtre, le niveau de connaissances littéraires du metteur en scène joue en faveur du texte et des comédiens.

**À ton avis, quelle serait la meilleure formation pour un traducteur littéraire ? Crois-tu que la traduction littéraire relève, elle aussi, du 99 % de travail et du 1 % d'inspiration ? Ou bien qu'il s'agit d'être doué(s) pour..., de « ter jeito », pour reprendre une expression très familière en portugais ?**

L'inspiration est un mythe, le travail n'est rigoureux que lorsqu'il se libère du tripalium sans écarter l'effort. Le traducteur ne progresse dans son métier qu'en acquérant des compétences considérables en tant que lecteur – et s'il possède une solide connaissance de sa propre langue, évidemment.

**Et comment envisages-tu l'entrée de l'IA dans le monde de la traduction ? Les machines et les algorithmes seront-ils un jour capables de faire de bonnes traductions d'œuvres littéraires ? Dans un futur proche, le traducteur humain sera-t-il condamné à ne faire que des révisions de traductions automatiques ?**

Les conséquences de l'entrée de l'IA dans le monde de la traduction littéraire est le cadet de mes soucis. Il y aura, me semble-t-il, toujours des lecteurs en quête de traductions autrement produites, de traductions empreintes des croyances et des espoirs d'un présent, car les textes restent et les traductions durent rarement plus d'une génération.

Je crois qu'en ce moment il y a plus de livres de poésie publiés que de lecteurs pour s'y intéresser, ce phénomène étant un bon point de départ pour une réflexion sur l'improbabilité de la poésie et son opiniâtre permanence. Je suis plus préoccupée par les transformations (sans doute le chaos) que l'IA introduira dans le monde du travail, bien que je sache que certains de ses apports sont éventuellement très positifs.

**Certes, tout cela engendre du chaos dans le monde du travail – disparition d'un grand nombre de postes, de professions entières, émergence d'autres, souvent précaires... Mais la traduction littéraire ne serait-elle pas justement ce qui échappe à la lecture et à l'écriture par algorithme ? Comment éviter que les maisons d'édition cèdent à la tentation du « prêt-à-traduire » ? Y compris – ou surtout – les petites maisons d'édition ?**

Seuls les « consommateurs » peuvent faire basculer les postures que la loi du marché détermine. Et la différence de qualité des traductions ne découle pas de l'envergure des maisons d'édition.

**En 2020, tu as publié avec Saguenail une anthologie de poèmes en prose d’auteurs français, sous un titre/appel baudelairien – *Embriagai-vos*. Quel type d’absences ou de lacunes avez-vous cherché à combler dans le panorama de la poésie traduite au Portugal ?**

Saguenail a, il y a fort longtemps, étudié le poème en prose comme un forcené. L’origine française (et, somme toute, imprévisible) de cette forme a bouleversé notre regard sur la poésie (et sur la prose). Entre la forte tentation, l’aide de Saguenail à portée de la main, l’amitié nouée avec Rui Manuel Amaral et le charme de l’improbable FLOP<sup>4</sup>, je n’ai pas pu/su résister. Ce fut, dans ma tête, un hommage secret à mon père qui a traduit *Le spleen de Paris* en 1963.

**Si tu pouvais créer une collection de traduction de littérature française ou d’expression française, quels seraient les auteurs et les textes auxquels tu donnerais la priorité ? Et pourquoi ?**

Il y a beaucoup de traductions, certaines bonnes, d’autres pas, disponibles sur le marché. Comment répondre ? Je viens de traduire Tzara dont l’œuvre poétique est assez inconnue. J’ai traduit Anise Koltz qui fut une vraie découverte. À mon avis, la priorité devrait être donnée aux livres et aux auteurs (importants ?) non-traduits, mais en faisant un tour d’horizon, je constate que ça foisonne de traductions d’auteurs d’expression française. Il me semble qu’il nous faudrait des traductions de Joachim Du Bellay, Louise Labé, Germain Nouveau, Joyce Mansour. Néanmoins, il serait encore plus urgent de traduire en français des auteurs portugais insuffisamment diffusés...

**Tu as raison, mais les deux choses doivent aller ensemble, non ? Il y a pas mal de manques – d’auteurs et de textes – en français, du passé comme du présent... Cela dit, tu touches là à un autre aspect qui à la fois inclut et dépasse la traduction, non ? La diffusion. Que dire des œuvres traduites qui ne circulent pas ?**

Si l’on veut répondre sérieusement à cette question, il faudrait faire l’inventaire des œuvres traduites et vérifier lesquelles sont disponibles. Entreprendre une sélection en fonction de données concrètes. Je pense que, de tout temps, il y a eu des œuvres qui ne circulent pas. Soit à cause de la censure (qui pouvait néanmoins susciter un motif d’intérêt accru...), soit parce que

---

<sup>4</sup> Maison d’édition qui se donne pour mission de « ne publier que de la littérature de très haut niveau, sans faire de concessions ; ce qui assure la renommée de la maison d’édition et garantit son effondrement financier ». (A flop propõe-se publicar apenas, e sem concessões, altíssima literatura; o que torna claro o nome e certo o colapso financeiro. <https://floplivros.wordpress.com/about/>)

leurs auteurs ne faisaient pas partie de l'Olympe des Stars de l'écriture. Lit-on Afonso Duarte ?  
Lit-on Louis Guilloux ? Lit-on José Régio ? Lit-on Tristan Corbière ?

**Je suis tout à fait d'accord avec toi quand tu dis qu'« il est urgent de traduire en français des auteurs portugais insuffisamment diffusés ». Soyons donc conséquents : permets-moi de te demander de faire une traduction en français d'un poème... de Regina Guimarães. Ce ne sera pas un exercice aussi radical que celui auquel tu t'es prêtée dans *Traumator*<sup>5</sup>, mais un acte de générosité supplémentaire : je te demande de te dédoubler dans l'autre « langue étrangère » qui est toujours inhérente à ton travail de poète :**

Traditora

qui vient à mon secours quand je suis happée  
par la rigueur, par la vigueur d'autres écritures  
plus mendiantes, inclémentes et parasites  
que les phrases apparemment évacuées  
de cette maison où les paroles sont maudites ?

qui vient à mon aide si le vent a soulevé  
le voile de la page obstinément blanchie  
y saisissant non plus ce que l'on écrit et crie  
mais bien le texte tari à gorge déployée ?

qui vient à mon secours si le silence acéré  
force la main à effacer un vers déjà écrit  
de la langue nouvelle qui l'aurait obscurci  
chassant la nudité qui défend le privé ?

qui accepte de décrire ce qui s'ensuit  
les sentences ultérieures à tout jugement

---

<sup>5</sup> Dans « Notas sobre a tradução de tração na tradução » (in *Granta*, 5, 2020), Regina Guimarães raconte qu'elle s'est livrée à un travail de défiguration de 13 de ses poèmes à partir de la traduction Google d'une liste de 13 langues. Elle a ensuite reconstruit 13 autres poèmes à partir de cette dévastation automatique provoquée par elle-même, parvenant ainsi à un livre qu'elle a intitulé *Traumator*, un titre suggestif aux résonances multiples, tant en portugais qu'en français (trauma, dor [douleur], Terminator [film, jeu], trauma+amador ...).

pardon, libération, salvation... forcément  
sans laver ni entacher les maux commis ?

qui m'accompagne en chemin vers le texte  
qui me ramène presque entière à mes esprits,  
sachant qu'à l'arrivée je suis trahie  
alors qu'au départ je suis traîtresse ?

### Bibliographie

- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard.  
Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.  
Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem. In *Polysystem studies*. Duke University Press.  
Guimarães, R. (2020). Notas sobre a tradução de traição na tradução. In *Granta 5 – Traição*. Tinta da China.  
Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier.  
Ricoeur, P. (2004). *Sur la traduction*. Bayard.

### Annexe : Pour un répertoire des traductions littéraires de Regina Guimarães<sup>6</sup>

- [s.a.] (2014). *O soldadinho* (R. Guimarães, Trad.). Tdf.  
Anjuman, N. (2022). *Flor de fumo* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.  
Arden, J. (1990). *A dança do sargento Musgrave* (R. Guimarães, Trad.). CTB.  
Arrabal, F. (1995). *O arquitecto e o imperador da Assíria* (R. Guimarães, Trad.). CTB.  
Artaud, A. (2015). *As novas revelações do ser* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].  
Beckett, S. (1991). *Dias felizes* (R. Guimarães, Trad.). Teatro Belmonte.  
Benchetrit, S. (2002). *Comédia na estação* (R. Guimarães, Trad.). CTB.

---

<sup>6</sup> Toutes les œuvres répertoriées ont été traduites par Regina Guimarães. Les entrées sans éditeur identifié sont accompagnées de la mention [s.e.] (sine editore) ; les traductions théâtrales non publiées par une maison d'édition mentionnent la compagnie ou l'institution qui les a présentées.

COUTINHO, Ana Paula, *Intercâmbio*, 2e série, vol.18, 2025, pp.178-193  
<https://doi.org/10.21747/0873-366x/int18a11>

- Berkoff, S. (1998). *Inferno* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Bernhard, T. (1997). *A força do hábito* (R. Guimarães, Trad.). Casa das Artes.
- Bernhard, T. (1998). *Antes da reforma* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Bessa-Luís, A., & Oliveira, M. de (2018). *Visita, memórias e confissões* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Brecht, B. (1995). *Lux in tenebris* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Caldas, M. (2018). *Assemblée* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Chipenko, A. (2003). *Da vida de Komikaze* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Claudiel, P. (1990). *O anúncio feito a Maria* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Claudiel, P. (1996). *Partir a meio-dia* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Claudiel, P. (2001). *A morte de Judas* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Collectif (2020a). *Embriagai-vos: Antologia de poemas em prosa do século XIX, França* (R. Guimarães, Trad.). FLOP.
- Collectif (2020b). *Antologia de poemas surrealistas escritos em língua francesa* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Collectif (2022). *As pedras têm entranhas? Antologia de poesia palestiniiana* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Corneille, P. (1985). *A ilusão cómica* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Cros, C. (2018). *Monólogos* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Danan, J. (2009). *Se eu fosse um homem* (R. Guimarães, Trad.). Teatro da Rainha.
- de Voos, R. (2013). *Ocidente* (R. Guimarães, Trad.). Ao Cabo Teatro / As Boas Raparigas.
- de Voos, R. (2020). *Débrayage* (R. Guimarães, Trad.). ACE / Inês Lua.
- Deschamps, J., & Makeieff, M. (2001). *Os pensionistas* (R. Guimarães, Trad.). Ponti.
- Dionísio, M. (2018a). *Le feu qui dort* [versão portuguesa] (R. Guimarães, Trad.). Imprensa Nacional.
- Dionísio, M. (2018b). *Terceira idade* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Dostoiévski, F. (2009). *A doce* [libreto de ópera] (R. Guimarães, Trad.). Casa da Música.
- Duras, M. (2013). *Aurélia Steiner (Melbourne)* (R. Guimarães, Trad.). O Sabor do Cinema.
- Éluard, P. (2022). *O homem inacabado: Antologia poesia 1916–1936* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.

- Fo, D. (2000). *Aconteceu amanhã* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Genet, J. (2020). *Le balcon* (R. Guimarães, Trad.). TNSJ / Nuno Cardoso.
- Genonceaux, L. (2019). *Le tutu* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Keeffe, B. (1993). *Dámabrigo* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Koltz, A. (2024). *Uma morte passageira* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Koltès, B. M. (1997). *Roberto Zucco* (R. Guimarães, Trad.). Teatro Só.
- Kovačević, D. (2007). *O profissional* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Madureira, L. (1999). *Chansons de femmes* (R. Guimarães, Trad.). Ponti.
- Mayoux, J. (1994). *O princípio de equivalência e a sua média elevada* (R. Guimarães, Trad.). Felício & Cabral.
- Meurant, S. (2000). *O mundo abismado* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Molière (1997). *Tartufo* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Molière (1999). *As preciosas ridículas* (R. Guimarães, Trad.). TNSJ / Cotovia.
- Müller, H. (1999). *Material Medeia* (R. Guimarães, Trad.). Teatro Só.
- Musset, A. de (1987). *Fantásio* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Niangouna, D. (2025). *Kung-fu* (R. Guimarães, Trad.) [encenação de Renata Portas].
- Norén, L. (2008). *A ronda da noite* (R. Guimarães, Trad.). ACE / Teatro do Bolhão.
- Notte, P. (2013). *Deux petites dames vers le Nord* (R. Guimarães, Trad.). As Boas Raparigas.
- Péret, B. (1995). *Eu sublimo* (R. Guimarães, Trad.). Felício & Cabral.
- Péret, B. (2023). *Sol de bolso: Antologia de poemas* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Pieiller, E. (1997). *Póquer na Jamaica* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Pina, A., & Guimarães, A. L. (2000). *Poemas* (R. Guimarães, Trad.). Salon du Livre, Paris.
- Pinget, R. (1989a). *A manivela* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Pinget, R. (1989b). *Arquicoiso* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Pinget, R. (1989c). *Paralquimia* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Racine, J. (2015). *Britânico* (R. Guimarães, Trad.). Ao Cabo Teatro.
- Ramuz, C. F., & Stravinsky, I. (1999). *História do soldado* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Ravenhill, M. (2003). *Algumas polaroids explícitas* (R. Guimarães, Trad.). CTB.

- Rouquette, M. (2011). *Medeia* (R. Guimarães, Trad.). TNSJ.
- Saguenail (1991). *Jour le jour* (R. Guimarães, Trad.). Blackson.
- Saguenail (2000a). *Tráfico da alma* (R. Guimarães, Trad.). Blackson.
- Saguenail (2009). *Livre d'images* (R. Guimarães, Trad.). Hélastre.
- Saguenail (2011). *Après la cognée* (R. Guimarães, Trad.). Hélastre.
- Saguenail (2012a). *Chatteries appuyées* (R. Guimarães, Trad.). Hélastre.
- Saguenail (2012b). *Ce que l'arbre cache* (R. Guimarães, Trad.). Hélastre.
- Saguenail (2015a). *A morte lenta* (R. Guimarães, Trad.). [publicado pela Douda Correria em 2018].
- Saguenail (2015b). *Quitte ou double* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Saguenail (2018a). *Elite e rotura* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Saguenail (2019). *O acaso abolido* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Saguenail (2020a). *Eden eden eden* [leitura no Museu de Serralves] (R. Guimarães, Trad.). Museu de Serralves.
- Saguenail (2020b). *Peixe afogado* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Saguenail (2021a). *Pedal de foldulogia* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Saguenail (2021b). *Doble* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Saguenail (2024a). *Foldulogia frontal* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Saguenail (2024b). *Foldulogia pineal* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Saguenail (2024c). *Foldulogia oto-ocular* (R. Guimarães, Trad.). Contracapa.
- Saguenail (2025). *O jantar de família ou O velho mundo* (R. Guimarães, Trad.). Exclamação.
- Sanou, M. (2011). *Telefone-te de Paris* (R. Guimarães, Trad.). TNSJ.
- Sarrazac, J. P. (1984). *Lázaro também ele sonhava com El Dorado* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Sartre, J. P. (1990). *A puta respeitadora* (R. Guimarães, Trad.). AEFLUP.
- Sartre, J. P. (2012). *A puta respeitadora* [2.<sup>a</sup> versão] (R. Guimarães, Trad.). Artistas Unidos.
- Savitskaya, E. (2007). *As regras de solitude* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Tardieu, J. (2000a). *O Senhor Eu* (R. Guimarães, Trad.). Rivoli Teatro Municipal.
- Tardieu, J. (2000b). *O guichet* (R. Guimarães, Trad.). Rivoli Teatro Municipal.

- Tardieu, J. (2000c). *A fechadura* (R. Guimarães, Trad.). Rivoli Teatro Municipal.
- Tchekhov, A. (2000). *A gaivota* (R. Guimarães, Trad.). CTB.
- Tzara, T. (1999). *Lenço de nuvens* (R. Guimarães, Trad.). DRAMAT.
- Tzara, T. (2025). *Os degraus do tempo a perder: Antologia de poemas* (R. Guimarães, Trad.). [s.e.].
- Vinaver, M. (2000). *King* (R. Guimarães, Trad.). Teatro do Noroeste.
- Visniec, M. (2016). *Pequeno trabalho para velho palhaço* (R. Guimarães, Trad. [à partir de la version française de M. Visniec & C. Jéquier]). Seiva Trupe.
- Vogl, C. (2000). *O mundo às avessas* (R. Guimarães, Trad.). ASA.
- Xavier, J. M. (2018). *O movimento das coisas talvez* (R. Guimarães, Trad.). Pianola.