

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**AUGUSTO SILVA DE MATTOS**

**BAHIA D'AUTRES SAINTS :  
IDENTITÉS ET RELIGION AFRO-BRÉSILIENNE  
DANS LA TRADUCTION FRANÇAISE DE *JUBIABÁ* (1935) DE JORGE  
AMADO**

**FLORIANÓPOLIS  
2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**AUGUSTO SILVA DE MATTOS**

**BAHIA D'AUTRES SAINTS :  
IDENTITÉS ET RELIGION AFRO-BRÉSILIEUNE  
DANS LA TRADUCTION FRANÇAISE DE *JUBIABÁ* (1935) DE JORGE  
AMADO**

Travail de Conclusion de Cours présenté  
pour l'obtention du diplôme de "Bacharel em  
Letras – Língua e Literatura Francesas na  
Universidade Federal de Santa Catarina –  
UFSC", sous la direction de Mme le  
Professeur Luciana Rassier

**FLORIANÓPOLIS, 2013**

*Je voudrais adresser mes remerciements aux professeurs qui m'ont aidé à écrire ce travail :  
M. Gilles Jean Abes, qui m'a aidé à élaborer ce projet de recherche, et Mme. Luciana Rassier,  
mon professeur de suivi, pour sa lecture attentive et ses nombreux conseils.  
Je remercie aussi l'Université de La Rochelle, où j'ai commencé cette recherche, dans le  
cadre de la coopération avec l'Université Fédérale de Santa Catarina ;  
et le « Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural – Ministério da Cultura ».*

FUNDO  
NACIONAL DA  
CULTURA



GOVERNO FEDERAL




PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Augusto Silva de Mattos


**BAHIA D'AUTRES SAINTS : IDENTITÉS ET RELIGION AFRO-BRÉSILIENNE  
DANS LA TRADUCTION FRANÇAISE DE JUBIABÁ (1935) DE JORGE AMADO**


Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Letras e aprovado em sua forma final.


Florianópolis, 16 de dezembro de 2013.

  
Prof.<sup>a</sup> Neuma Guimarães Soares  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassler  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

  
Prof. Dr. Ronaldo Lima  
Universidade Federal de Santa Catarina

  
Prof. Dr. Anderson da Costa  
Universidade Federal de Santa Catarina

  
Prof. Dr. Gilles Jean Abes

## RÉSUMÉ

Cette étude de *Bahia de tous les saints* (1938) – la première traduction en français d'une oeuvre de Jorge Amado, le roman *Jubiabá* (1935) – à la lumière des réflexions d'Antoine Berman sur la *systematique des déformations* dans le processus de traduction s'intéresse aux aspects identitaires des personnages et, plus précisément, à la religion afro-brésilienne. En considérant le contexte de production et de réception de la traduction – son caractère pionnier et la connaissance encore limitée de la religion afro-brésilienne en France à l'époque – j'ai identifié des indices de traduction hypertextuelle et ethnocentrique dans des passages du récit portant sur cet aspect culturel et religieux en question.

**Mots-Clés :** Traduction. Identités. Antoine Berman. Systematique des déformations. Jorge Amado.

## RESUMO

Este trabalho constitui uma análise de *Bahia de tous les saints* (1938), a primeira tradução em francês de uma obra de Jorge Amado, o romance *Jubiabá* (1935). Tal análise, baseada nas reflexões de Antoine Berman sobre a sistemática das deformações atuante no processo tradutório, interessa-se por aspectos identitários dos personagens e, mais especificamente, pela religião afro-brasileira. Levando em conta o contexto de produção e de recepção da tradução – seu caráter pioneiro e o conhecimento ainda restrito da religião afro-brasileira na França da época – foram identificados indícios de tradução hipertextual e etnocêntrica em passagens do livro consideradas como expressivas no aspecto cultural-religioso em questão.

**Palavras chave:** Tradução. Identidades. Antoine Berman. Sistemática de deformações. Jorge Amado.

## Sommaire

<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Le Candomblé dans Jubiabá .....</b>	<b>10</b>
<b>2.L' ethnocentrisme et l' hypertextualité selon Antoine Berman .....</b>	<b>13</b>
<b>3.Macumba à la française .....</b>	<b>16</b>
<b>Considérations finales .....</b>	<b>30</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>32</b>

## Introduction

L'année 2012 célébrait le centenaire la naissance de Jorge Amado, décédé en 2001. Cet auteur, né à Itabuna, Bahia, est l'un des écrivains brésiliens les plus traduits. Ses livres ont été traduits en 49 langues<sup>1</sup>. Son oeuvre a fait l'objet d'adaptations au cinéma, à la radio, au théâtre et de versions en bande dessinée, aux États-Unis et en Europe. Dans ses oeuvres, il a su raconter la société brésilienne de son époque et a su la critiquer, surtout celle de l'état de Bahia, au nord-est du pays. Diplômé de la Faculté Nationale de Droit, à Rio de Janeiro, en 1935, Jorge Amado est devenu un militant affilié au Parti Communiste Brésilien (PCB) dès les années 30. Il a été obligé de quitter le pays entre 1941 et 1944, pour s'exiler en Uruguay et en Argentine. De retour au Brésil, en 1945, il a été élu député fédéral pour le PCB. Entre 1947 et 1952, il a dû s'exiler encore une fois. Il a vécu cette nouvelle période d'exil politique d'abord à Paris et ensuite à Prague. Exilé à Paris avec sa femme Zélia Gattai, entre 1948 et 1949, il a participé au mouvement culturel et politique de la ville, en écrivant des articles pour des journaux communistes français, dont *l'Humanité*. De retour au Brésil, l'auteur a mis fin à son militantisme politique et s'est consacré exclusivement à la littérature jusqu'à sa mort.

Avant sa première période d'exil, ses romans *Cacau* (1933) et *Suor* (1934), publiés par la maison d'édition Livraria Martins, avait déjà été traduits et publiés à Moscou en 1935. Les traductions en langue espagnole n'ont pas tardé : *Cacau* (Argentine, 1935) et *Jubiabá* (Argentine, 1937). Duarte (2002) souligne que la présence de la littérature Jorge Amado dans d'autres pays d'Amérique latine et son engagement politique ont exercé « um papel amplificador e de caixa de ressonância que [auxiliou] as narrativas a ganharem rápida notoriedade ».<sup>2</sup> Cette visibilité mondiale explique l'intérêt des maisons d'éditions à traduire l'auteur brésilien en France, dans les années 30, à une époque où les Français faisaient face à de graves problèmes sociaux.

Les traductions françaises ne sont apparues qu'en 1955 pour *Cacau* (1933) et en 1983 pour *Suor* (1934). Selon Duarte (2002), arrivant à Paris en 1948, Jorge Amado n'était pas complètement inconnu des Français. La traduction de *Jubiabá*, l'objet de notre étude, avait déjà été publiée sous le titre de *Bahia de tous les saints*, chez Gallimard en 1938<sup>3</sup>. Le roman *Terras do sem fim*, sorti en 1943 par la maison d'édition Livraria Martins, a été traduit par

---

1

Fundação Casa de Jorge Amado. Disponible sur : < [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75) > Consulté le 7 octobre 2012.

2 Notre traduction à partir du texte original en portugais : « un rôle amplificateur et de caisse de résonance qui [a aidé] les récits à gagner rapidement de la notoriété » (DUARTE, 2002).

3 AMADO, Jorge. *Bahia de tous les saints*. Trad. Michel Berveiller et Pierre Hourcade. Paris : Gallimard, 1938. 312 p.



Claude Plessis en 1946 sous le titre de *Terre Violente*, dans une collection intitulée « Les Grands Romans Étrangers » des Éditions Nagel. L'année suivante à cette publication, ce récit à été publié sous la forme de feuilletons dans le magazine parisien *Femmes Françaises*.

À partir de 1959, de nombreux prix de littérature ont été remportés par cet auteur, au Brésil et à l'étranger. En 1961, il a été reçu à l'Académie brésilienne de Lettres, où il occupe le fauteuil autrefois occupé par Machado de Assis. Il a reçu des hommages au Brésil et à l'étranger<sup>4</sup>.

Dans l'œuvre de Jorge Amado les problèmes sociaux, la lutte des classes et la position sociale des Noirs occupent une place privilégiée. Cet aspect est sans doute lié à sa formation et à son engagement politique. Ces éléments politiques et sociaux font partie de la littérature amadienne, tout comme les discussions sur les classes, les races et la formation d'une identité nationale brésilienne (AMADO, 1990). Comme le souligne Amin Maalouf, le concept d'identité renvoie à plusieurs aspects, dont « l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique » (MAALOUF, 1998, p. 19).

Il y a dans l'œuvre de Jorge Amado une récurrence de thèmes qui concernent la culture brésilienne et, plus particulièrement, la culture afro-brésilienne. Même si nous reconnaissons l'importance de ces thématiques, nous nous intéresserons plutôt aux éléments liés aux religions afro-brésiennes. Cinquante ans après l'abolition de l'esclavage, les Noirs restaient en marge de la société. Selon Prandi (2009), le Candomblé, né au Brésil au XIX<sup>ème</sup> siècle parmi les Africains qui ont été amenés au pays comme main d'œuvre esclave. A partir de 1960, cette religion a commencé à être pratiquée dans d'autres pays, comme l'Argentine, l'Uruguay, le Portugal et l'Italie. Nous avons choisi d'étudier des éléments concernant la culture afro-religieuse du peuple brésilien dans la première traduction en français du roman *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado.

Une recherche sur le site de la Bibliothèque Nationale de France permet d'identifier deux références au Candomblé de Bahia faites avant l'année de la traduction de *Jubiabá*, dans les périodiques parisiens *L'Anthropologie* (1901) et *La Croix* (1935)<sup>5</sup>. Étant donné que cette religion était peu connue en France à l'époque de la traduction de ce roman, les traducteurs travaillaient sur un thème nouveau pour la majorité du public français.

Dans le processus de la traduction, il y a deux tendances bien nettes : la domestication et l'exotisation. La domestication supprime et remplace des éléments présents dans le texte de

---

4 Voir note n° 1, p. 7.

5 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Disponible sur : < <http://gallica.bnf.fr/?lang=EN> > Consulté le 26 octobre 2013.

départ qui pourraient gêner la compréhension du lecteur, elle attache plus d'importance aux valeurs et à la culture de réception. L'exotisation, à son tour, laisse transparaître l' « étranger », il est possible de voir ce qui est différent, des éléments du texte de départ dans le texte d'arrivée, « l'autre » est reçu en tant qu' « autre ».

Pour ce qui est des éléments liés à la religion afro-brésilienne, dans quelle mesure la traduction française, publiée en 1938, les a-t-elle été exotisés ou domestiqués ? Pose-t-elle de problèmes d'interprétation et compréhension aux lecteurs francophones, vu qu'il s'agit d'un roman très ancré dans cette culture afro-brésilienne ?

Nous nous appuyerons sur les réflexions d'Antoine Berman dans *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain* (1999), à propos de l'ethnocentrisme et de la traduction hypertextuelle, surtout en ce qui concerne le texte vernaculaire portant la langue locale parlée et la représentation de monde d'une communauté. Selon l'auteur, l'un des principaux problèmes de la traduction d'un texte en prose est de respecter les aspects linguistiques et culturels. Berman propose treize déformations courantes dans le travail de traduction, à partir desquelles nous étudierons la traduction française de *Jubiabá*. Ce sera pour nous l'occasion de développer notre regard sur les aspects linguistiques et culturels de la traduction. Il ne s'agit en aucun cas de porter un jugement sur le travail des traducteurs, mais plutôt d'identifier les difficultés auxquelles ils ont fait face, à une époque où les informations et les travaux sur la religion afro-brésilienne se faisaient rares. Nous sommes conscients du caractère descriptif du travail que nous proposons et poursuivrons nos recherches pour approfondir notre regard analytique lorsque nous serons inscrits dans le Master en Études de la Traduction de l'Université Fédérale de Santa Catarina.

Le travail se présentera en trois chapitres. Le premier chapitre intitulé « Le candomblé dans *Jubiabá* » présentera de façon non exhaustive ce qu'est le candomblé et sa place dans ce roman. Dans le deuxième chapitre, « L'ethnocentrisme et l'hypertextualité selon Antoine Berman », nous présenterons les réflexions faites par Berman à propos des processus et des tendances déformantes de la traduction. Le troisième chapitre « Macumba à la française » abordera quelques déformations concernant la culture afro-brésilienne dans la traduction française

de 1935.

## 1. Le Candomblé dans *Jubiabá*

Hérité des Africains qui ont été victimes de la diaspora dans l'Atlantique Noir, le Candomblé s'est formé au Brésil grâce au mélange de différentes nations ou groupes ethniques – Angola, Congo, Ewe, Nagôs (Yoruba), Ketu, Ijesha – venus de l'Afrique entre le XVI<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècles. Selon Capone (2006, p. 94), l'expression Atlantique Noir, ou « Black Atlantic », a été employée pour la première fois en 1983 par l'historien de l'art Robert Farris Thompson, « en référence à une supposée continuité entre les cultures africaines et afro-américaines ». Capone souligne aussi que cette notion a été reprise par Paul Gilroy en 1993 pour désigner cette continuité, mais aussi une circulation de personnes et d'idées ayant traversée l'Atlantique.

Ces groupes ethniques avaient différentes manières de consacrer culte aux Orishas, des dieux africains associés à différents éléments de la nature. Ces Orishas ont leurs préférences par rapport aux boissons et à la nourriture et des traits de caractères bien définis. En d'autres mots, ils ont des caractéristiques humaines. Il existe une centaine d'Orishas dans les cultes africains, mais au Brésil aussi bien que dans d'autres pays des Amériques, certains sont plus populaires que d'autres. Le culte à tel ou tel Orisha peut varier selon le pays et même entre les régions du pays, comme c'est le cas au Brésil. Pendant les cérémonies, les Orishas peuvent être « incorporés », c'est-à-dire, ces dieux peuvent se manifester dans le corps des initiés dans les rites du candomblé. Les rythmes des tambours et de la danse varient au long de la cérémonie, selon la présence de tel ou tel Orisha. La nourriture aussi est préparée et offerte selon le goût des dieux.

Pour mieux contrôler les Africains au Brésil, leurs maîtres mélangeaient les groupes ethniques afin de rendre difficile la communication entre eux et interdisaient aux esclaves la pratique de leurs cultes. Pour résister à ces interdictions et préserver leurs racines culturelles, les esclaves associaient des saints catholiques aux Orishas. La religion afro-brésilienne a été fortement combattue même après l'abolition de l'esclavage. Ce n'est qu'en 1946 que Jorge Amado, en tant que député du PCB, a proposé la loi de la liberté religieuse. Cette loi n'a été adoptée dans la Constitution Brésilienne qu'en 1988.

Dans les écrits de Jorge Amado, la culture afro-brésilienne est toujours présente, ce qui a contribué à la visibilité du Candomblé. Figure respecté au sein des pratiquants de cette religion, Jorge Amado a reçu le titre de *ogã*, à l'âge de 16 ans, de Pai Procópio, et de *obá*, dans le *terreiro* de Mãe Senhora<sup>6</sup>. Ces titres correspondent au rôle de protecteur du *terreiro*

---

6

(l'espace où les cérémonies sont célébrées) et à la fonction d'accueillir le Père ou la Mère de saint<sup>7</sup> à administrer le temple. Jorge Amado attachait une telle importance à ces titres qu'il s'affirmait « ser um obá antes mesmo de ser um literato ». <sup>8</sup> (PRANDI, 2009, p. 48).

Nous étudierons la traduction française de *Jubiabá* (1935), publiée chez Gallimard sous le titre de *Bahia de tous les saints* (1938), présentée comme une « traduction du brésilien » faite par Michel Berveiller, un spécialiste dans la littérature greco-latine, et Pierre Hourcade, un spécialiste de la littérature de langue portugaise. Tous les deux ont vécu au Brésil dans les années 30. D'après le site de la Fundação Biblioteca Nacional, ils intégraient la mission française engagée pour inaugurer les activités à l'Université de São Paulo (USP). Berveiller a occupé le poste de professeur de littérature greco-latine dans cette université de 1934 à 1935. En 1935, Hourcade a signé un contrat d'une durée de trois ans pour être professeur de littérature française à l'USP.

L'édition sur laquelle nous travaillerons a été imprimée en 2010, mais elle garde la traduction de 1938. Elle contient un court texte de présentation et propose aussi un glossaire. Le texte de présentation consiste en une brève biographie de Jorge Amado, qui met l'accent sur sa période d'exil, sur sa popularité au Brésil et ailleurs et sur les prix qu'il a obtenus. Dans le glossaire on trouve la définition des mots en portugais qui apparaissent en caractères italiques dans le texte et qui n'ont pas été traduits, mais y figurent aussi d'autres mots qui n'ont pas été mis en italique. Nous y trouvons des mots comme *candomblé*, qui est présenté comme un synonyme de *macumba*, mot qui à son tour renvoie à une cérémonie de sorcellerie d'origine africaine ; *samba*, un mot très répandu et connu du public francophone ; *batouque*, dont nous en parlerons dans la troisième partie de ce travail. Il convient de souligner qu'aucune référence n'est faite à ce glossaire, qui se trouve à la fin du livre. C'est au lecteur de feuilleter le livre pour découvrir sa présence.

Ce roman, qui dans certains passages présente de façon détaillée les rituels de Candomblé ainsi que des éléments qui en font partie, a comme titre original en portugais *Jubiabá*, le nom d'un Père de Saint qui est l'un des protagonistes du récit. Le roman raconte l'histoire d'Antônio Balduino, un boxeur qui a combattu tous ses adversités afin de devenir un « homme libre ». Travaillant en tant que docker, ce personnage participe à une grève dans le

---

Dans le candomblé, l'*ogã* est l'homme qui n'entre pas en transe, il a été initié pour jouer du tambour et faire des offrandes (REIS, 2000, p. 308). Le Père de saint Pai Procópio est l'une des personnes ayant contribué pour légitimer la pratique du candomblé pendant la dictature de Getúlio Vargas. Le titre de *obá*, accordé par Mãe Senhora à Jorge Amado, a été créé dans le *terreiro* de Mãe Aninha dont Mãe Senhora était la successeure.

<sup>7</sup> Le Père (ou la Mère) de saint est l'autorité la plus importante d'un temple, étant le responsable de l'organisation et aussi du déroulement des cérémonies.

<sup>8</sup> Notre traduction à partir de l'original en portugais : « [...] être un *obá* avant même d'être un écrivain » (PRANDI, 2009, p. 48)

port, ce qui prouve l'engagement politique de cette œuvre, écrite par Jorge Amado alors qu'il était affilié au Parti Communiste Brésilien.

Dans ce roman, Jorge Amado décrit en détail des scènes typiques du Candomblé, la musique des rituels, l'organisation d'un *terreiro*, la présence des Orishas et la fonction de chaque personne présente lors des cérémonies. Tout cela est raconté et expliqué au fur et à mesure, autour de l'histoire du protagoniste, un enfant orphelin, devenu un vagabond, habitué des *macumbas* de Jubiabá, boxeur, travailleur dans les plantations de tabac, employé de cirque, docker et gréviste.

Albert Camus (1939) a reconnu en *Jubiabá* des caractéristiques de la littérature de l'absurde. Il a expliqué en quelques mots le sujet de ce roman en affirmant que « c'est la lutte contre les servitudes d'un nègre, d'un misérable et d'un illettré, et cette exigence de liberté qu'il sent en lui ». Ce personnage, Antonio Balduino, représente les chagrins et les désirs du peuple noir après l'abolition de l'esclavage. Le Brésilien Oswald de Andrade (1972) a donné lui aussi son avis à propos de ce livre, en disant qu'il s'agissait d'une « *Ilíada Negra* »<sup>9</sup>.

---

9 Aujourd'hui le terme « nègre », employé par Albert Camus dans son commentaire (1939), est considéré comme péjoratif dans la langue française. Dans l'actualité il a été remplacé par « noir ». Il faut remarquer qu'en portugais brésilien, cette notion des termes est à l'envers, « noir » est péjoratif et « nègre » est le terme le plus approprié.

## 2. L'ethnocentrisme et l'hypertextualité selon Antoine Berman

Sous une perspective culturelle, chaque langue représente une façon différente de voir et de comprendre le monde ou même d'exprimer des réalités différentes. Ces langues se construisent, se forment et se modifient selon le besoin quotidien de ses sujets interlocuteurs. En partant de ce principe, nous comprenons que la traduction ne se résume pas simplement à la transposition linguistique ou à la recherche d'équivalences d'une langue à l'autre, mais elle comprend aussi des moeurs, des valeurs, des règles d'une société. La traduction peut enrichir la langue d'arrivée, car elle peut inviter à comprendre la culture de l'autre, la culture de l'étranger. Devant cette perspective :

« le problème de l'unité et de la diversité devient [dans ce cas] celui de l'universel et du relatif [...]. Dans l'acception ici donnée à ce terme, il consiste à hériter, de manière indue, les valeurs propres à la société à laquelle j'appartiens en valeurs universelles » (TODOROV, 1989, p. 21)

Dans le cas de *Jubiabá*, la traduction est certainement devenue plus difficile lorsque les traducteurs ont fait face aux termes liés à la religion afro-brésilienne présents dans ce roman – des mots comme *macumba*, *candomblé*, les noms des *Orishas*, leurs nourritures préférées, les rôles des gens qui participent à ces rituels. Comment les traducteurs de *Jubiabá* ont-ils fait face à ces obstacles ?

Longtemps, les traductions ont été considérées comme étant inférieures aux textes « originaux », comme l'atteste la métaphore de Gutiérrez lorsqu'il affirme que « La literatura es un árbol que cuando se trasplanta degenera » (GUTIÉRREZ, 1939 apud ANTELO, 2010)<sup>10</sup>. Cette « dégénération » littéraire représenterait la déconstruction, la perte des caractéristiques, des qualités propres. Dans cette « déconstruction » on identifie la reformulation de divers éléments culturels qui font partie du texte, y compris d'éléments d'ordre religieux. Ces modifications ont toujours été présentes à travers l'histoire de la traduction.

Selon Oustinoff (2011), au XVII<sup>ème</sup> siècle, époque des « Belles Infidèles », nous voyons la création de l'Académie française. Cela contribue à la tendance des traducteurs à franciser les termes originaux d'autres langues n'ayant pas forcément une correspondance en français. Il était de plus en plus courant de voir les traductions se caractériser par leur

---

10

Notre traduction à partir de la citation en espagnol : « la littérature est un arbre qui dégénère quand il est transplanté » (GUTIÉRREZ, 1939 apud ANTELO, 2010).

infidélité au détriment de l'esthétique et du bon usage de la langue. La langue française étant instaurée comme la langue qui représentait le bon goût au XVIII<sup>ème</sup> siècle, on commence à voir dans les traductions l'effacement de passages considérés comme superflus ou inconvenients, la traduction étant considérée comme une imitation. Oustinoff (2011, p. 47), utilise le mot « travestissement » pour expliquer cette conception de la traduction à l'époque, qui ne contribuait pas à lui donner de la crédibilité. Les traductions ont été considérées de cette manière jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, quand les traductions littérales, mot à mot, ont été privilégiées. A partir du XX<sup>ème</sup> siècle, les traductions littérales ainsi que les traductions plus libres se sont développées et c'est aussi dans ce siècle que la linguistique apporte de nouveaux instruments pour la traduction (OUSTINOFF, 2011, p. 60). Actuellement il est possible de trouver des traductions qui sont faites assez librement, par des traducteurs qui considèrent ce travail comme « une forme de 'recréation' littéraire » (OUSTINOFF, 2011, p. 51).

Nous voulons ici mettre en évidence l'ethnocentrisme qui peut accompagner l'acte de traduire et qui apporte des caractéristiques d'hypertextualité au texte traduit. Berman, dans l'introduction à *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain* (1999), souligne qu'une traduction littérale finit par « refuser d'introduire dans la langue d'arrivée l'étrangeté » de la langue originale d'un texte.

La traduction ethnocentrique est celle qui ne respecte pas la syntaxe, les références culturelles, le vernaculaire, les sous-entendus, qui font partie d'un texte du texte original. Dans ce cas, le traducteur essaie de gommer tout ce qui lui paraît « étrange » dans l'original. Ces « étrangetés » peuvent être adaptées ou bien figurer dans les annexes finales, à l'exemple du glossaire qui fait partie de l'édition analysée dans notre travail. Cet ethnocentrisme arrive à son point culminant quand le texte de départ apparaît comme un texte écrit dans la langue d'arrivée.

La traduction ethnocentrique part de deux principes : d'une part, tous les indices de la langue étrangère doivent disparaître de façon à ce que le lecteur ne s'aperçoive pas qu'il s'agit d'une traduction. D'autre part, pour arriver à la naturalisation d'un texte, la traduction doit trouver des contextes correspondants. La traduction « disparaît » et le lecteur a l'impression de lire dans l'original. Pour y arriver il faut avoir recours à des techniques littéraires et c'est à partir de ce moment que la traduction ethnocentrique devient aussi hypertextuelle.

La traduction hypertextuelle comprend les transformations auxquelles est soumis un texte de départ pour arriver à une traduction qui se caractérise aussi pour être ethnocentrique, c'est-à-dire, « ce sont bien les exigences de la traduction ethnocentrique qui poussent le traducteur à effectuer des opérations hypertextuelles » (BERMAN, p 38, 1999). Pour cela le

traducteur fait l'usage de plusieurs techniques littéraires, comme l'imitation, l'adaptation, la parodie, le pastiche etc. A force de reproduire le style de l'auteur d'un texte original, le traducteur a recours à des méthodes pour compenser les pertes, les différences entre les structures de chacune des langues sur lesquelles il travaille.

Selon Berman, « un système de déformation de textes » apparaît dans la traduction ethnocentrique et dans la traduction hypertextuelle. Ce système est composé de treize tendances déformantes qui ont lieu lors du processus de traduction, à savoir : *la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes, la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et l'effacement des superpositions de langues* (BERMAN, 1999, p. 52 – 68). Elles ont lieu lorsque le traducteur exerce son métier et encore plus quand il a la tendance à reformuler ou à trop naturaliser un texte étranger. Cependant, il n'est pas question ici d'examiner toutes ces tendances. Nous en parlerons, au fur et à mesure, selon leur présence dans les extraits de la traduction auxquels nous nous intéresserons et sur lesquels repose notre analyse des éléments concernant la religion afro-brésilienne dans la traduction française du roman *Jubiabá* de Jorge Amado.



### 3. Macumba à la française

Il est pratiquement impossible de traduire un texte sans qu'il subisse des « déformations ». Même si le changement n'est pas important, ce système de déformations fait partie des processus de traduction, que ce soit ce de la poésie, ou des textes écrits en prose. Nous savons que tout discours porte des marques culturelles et propose différentes façons de voir et d'interagir avec le monde. Chaque langue a ses dictons populaires, ses proverbes, ses variantes linguistiques, ses figures de style, autrement dit, des caractéristiques qui lui sont propres et qui n'ont pas nécessairement des correspondances dans une autre langue.

Jorge Amado a consacré la plupart de son œuvre à raconter une partie de la culture brésilienne, c'est-à-dire, une grande partie de son œuvre a été écrite dans un langage vernaculaire, avec toutes ses variations et expressions culturelles.

Dans cette partie de notre travail, nous allons analyser la traduction du roman *Jubiabá* (1935) par Michel Berveiller et Pierre Hourcade et qui a reçu le titre *Bahia de tous les saints* (1938). Selon Myrian Fraga (2008, p. 84), des extraits du roman avait déjà été publiés dans le magazine littéraire *Les Cahiers du Sud*.

Notre première remarque concerne le titre choisi pour la traduction : les traducteurs ont probablement décidé de le changer parce que garder le mot *Jubiabá*, qui est aussi le prénom d'un personnage du livre, n'évoquerait rien pour les lecteurs francophones. Le titre choisi pour la traduction française a été donc *Bahia de tous les saints*, qui dans l'original est le titre donné à la première partie de l'oeuvre, « Bahia de todos os santos e do pai de santo Jubiabá ».

En 1945, Jorge Amado a publié un hommage en forme de chronique, ou un guide de la ville de Salvador, intitulé *Bahia de todos os santos*<sup>11</sup>. Cette chronique a été traduite en français par Isabel Meyrelles et publiée en 1989, mais vu que le titre *Bahia de tous les saints* avait déjà été attribué à la traduction de *Jubiabá*, cette fois-ci la traductrice a dû en choisir un autre et la chronique a reçu le titre d'*Invitation à Bahia*.

Nous voyons dans ce choix des traducteurs de *Jubiabá* une stratégie pour attirer l'attention du public français, étant donné que le nom *Bahia* renvoie les lecteurs directement à la région du Recôncavo Baiano, au Brésil, les faisant rêver. Pour les lecteurs les plus attentifs, ce titre pourrait aussi faire référence à la religiosité du peuple de la région. En plus, le titre

---

11

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos*. São Paulo, Martins Editora : 1945.

donné à la traduction correspondait aussi au goût du public français de l'époque, qui cherchait dans la littérature traduite quelque chose de nouveau et de différent par rapport au monde urbain qu'il connaissait déjà. La littérature de Jorge Amado proposait exactement ce que le public voulait découvrir : un autre univers qui n'était pas une copie conforme des mœurs et du milieu urbain français. Ils voulaient aussi découvrir l'exotique et le sensuel (CUNHA, 1997, p. 295).

On voit dans les années de l'après-guerre une croissance des traductions d'auteurs latino-américains, car le public français commence à s'intéresser de plus en plus aux problèmes sociaux du tiers-monde. Jorge Amado est l'un des auteurs (avec Julio Cortazar, Jorge Luis Borges et Guimarães Rosa entre autres) concerné par ce *boom* de traductions.

Il y a aussi dans cette traduction d'autres questions à soulever. Dans certains passages, quelques prénoms et surnoms ont été traduits, mais d'autres ont été gardés comme dans l'original. Par exemple, à cause de la correspondance entre les langues, le personnage « tia Luísa », dans le texte original, est devenu « tante Louise », dans la traduction. Mais le prénom du boxeur « Antônio Balduino » n'a pas été traduit par « Antoine ». Par contre, le surnom du personnage « Zé Camarão » a été traduit par « Zé-la-Crevette » et le personnage historique « Virgulino Lampião » est devenu « Lampion ». Ce dernier a eu son nom traduit accompagné d'une note explicative de bas de page dans laquelle il a été présenté comme un bandit « qui a pris les proportions d'un personnage de légende », alors que, dans certains manuels d'histoire du Brésil, il n'est pas considéré comme un bandit, mais comme un justicier. Il y a même des cas où les noms des personnages ont été francisés, comme nous le verrons plus loin. Ces choix quant à la traduction des noms de personnages mériteraient d'être étudiés en profondeur, mais tel n'est pas le but de notre travail.

A partir d'ici, nous présenterons des extraits dans lesquels nous avons identifié des expressions concernant la religion afro-brésilienne. Nous les analyserons selon la systématique de la déformation de la traduction présentée dans les réflexions de Berman. Pour mettre en évidence les éléments analysés dans chaque extrait, nous les présenterons **en gras**.

Lisons attentivement ce passage, dans lequel le personnage du Père de saint, Jubiabá, apparaît pour la première fois dans le roman. Il vient répondre à l'appel de Luísa, la tante d'Antonio Balduino, pour la guérir d'une forte migraine :

« Jubiabá sempre trazia um ramo de folhas que o vento balançava e **resmungava palavras em nagô**. Vinha pela rua falando sozinho, abençoando, arrastando a calça velha de casimira em cima da qual o camisu bordado se oferecia ao capricho do

vento como uma bandeira. **Quando Jubiabá entrava para rezar a velha Luísa**, Antônio Balduino corria para a rua. Mas já sabia que a dor de cabeça da velha passaria. » (AMADO, 1935, p. 15)

« Jubiaba portait toujours un rameau feuillu que le vent balançait et **marmottait des paroles en nagô**. Il cheminait parlant tout seul, bénissant, traînant un vieux pantalon par-dessus lequel une chemise brodée s'offrait aux caprices du vent comme un drapeau. **Quand Jubiaba entrait chez la vieille Louise pour l'exorciser**, Antonio Balduino se sauvait dans la rue. Mais il savait d'avance que les maux de tête de la vieille allaient passer. » (AMADO, 1938, p. 23)

Les passages en gras correspondent à *la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires*. Cette déformation se caractérise par la destruction de marques du langage vernaculaire par l'effacement ou bien par la modification de certains mots, ou encore par la préservation de mots, en utilisant l'italique. Par exemple, dans cet extrait, le mot « nagô » a été mis en italique dans la traduction et est expliqué dans le glossaire, comme un « dialecte africain qui n'est plus en usage au Brésil que chez les nègres de Bahia, surtout dans les cérémonies de sorcellerie, et qui est originaire de la côte du même nom » (AMADO, 1938, p. 372). Cependant, Roger Bastide (1958), vingt ans après cette traduction, a expliqué que le terme « nagô » a été créé par les français eux-mêmes pour désigner les esclaves africains qui parlaient le yoruba. Ce mot figure dans les dictionnaires de la langue française désignant aussi un dialecte africain.

L'autre transformation subie par le texte dans cet extrait est l'emploi du mot « exorciser » pour traduire le mot « rezar ». Dans ce contexte, le terme utilisé dans l'original a plutôt le sens d'une prière ou d'une bénédiction, une pratique courante dans les religions afro-brésiliennes, que d'un exorcisme. Selon les réflexions de Berman, dans ce cas c'est le sous-texte apporté ici par le verbe « rezar » qui a été affecté par le travail du traducteur. Une autre tendance déformante s'est présentée dans le même extrait. Cela caractérise la tendance déformante intitulée *la destruction des réseaux signifiants sous-jacents*, car l'emploi du verbe « rezar » est sûrement justifié par son contexte culturel représenté dans le roman. Dans un autre extrait qui sera analysé un peu plus tard, on retrouvera aussi la même tendance en action, quand le verbe « conjurer » a été utilisé pour traduire « despacho », une autre pratique de la religion afro-brésilienne.

Pour conclure l'analyse de cet extrait, nous voulons montrer que le mot « exorcisme » risque de renvoyer le lecteur à d'autres pratiques religieuses. De manière

générale, ces dernières auraient comme but d'expulser le démon du corps de quelqu'un, ce qui n'est pas exactement le cas dans le passage original. Ce même choix apparaît encore d'autres fois, par exemple, dans l'épisode du loup-garou, mais sous un autre aspect. Le mot « exorcisme » a été employé pour traduire « rezar », qui a plutôt le sens de « prier » : le Père de Saint prie avec tous les habitants du haut du Morne Chatre-Nègre, le quartier où Antonio Balduino a passé une partie de son enfance, pour expulser le loup-garou qui hantait ce lieu<sup>12</sup>. Ou encore quand Père Jubiabá est appelé pour aider par sa prière Louise, qui est possédée par un mauvais esprit :

« Luísa cantava em voz alta, soltava gargalhadas e estava com Zé Camarão que apoiava tudo que ela dizia. Jubiabá se aproximou e começou a **rezar Luísa.** » (AMADO, 1935, p. 37)

« Louise chantait à pleine voix, poussait des éclats de rire et Zé-la-Crevette, qui lui tennait compagnie, approuvait tout ce qu'elle disait. Jubiabá s'approcha et commença à **exorciser la démente.** » (AMADO, 1938, p. 48)

Dans ce dernier cas, le prénom du personnage en question, qui a été employé par l'auteur dans cet extrait, a été remplacé par les traducteurs par l'adjectif « démente ». Cela peut induire les lecteurs à une fausse conclusion, car ce changement exprime plutôt le fait que le personnage avait un handicap mental. Mais en lisant le texte original nous comprenons que cela n'était pas le cas.

Dans le passage ci-dessous la moitié d'une phrase a été supprimée. Cette phrase exprime la relation entre des éléments de la religion et les gens qui la pratiquent :

« Da casa de Jubiabá vinham em certas noites sons estranhos de estranha música. **Antonio Balduino se remexia na esteira, ficava inquieto, parecia que aquela música o chamava. Batuque,** sons de danças vozes diferentes e misteriosas. Luísa lá estava com certeza com sua saia de chita vermelha e de anágua. Antonio Balduino nestas noites não dormia. Na sua infância sadia e solta, Jubiabá era o mistério. » (AMADO, 1935, p.16)

---

12 AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 4 ed. Rio de Janeiro : Martins Editora, 1935. p. 32.

« Certaines nuits, de la maison de Jubiaba venaient les sons étranges d'une étrange musique. **Antonio s'agitait sur sa natte. Tam-tam**, airs de danse, voix toutes changées et mystérieuses. Louise devait sûrement y être, vêtue d'une jupe d'indienne rouge et d'un cotillon. Ces nuits-là, Antonio Balduino ne dormait pas. Dans son enfance saine et libre, Jubiaba représentait le mystère. » (AMADO, 1938, p.24)

Ici se perd la signification de la musique rituelle pour ceux qui font partie du candomblé. Cet *appauvrissement quantitatif* provoque une perte de « signifiants et de chaînes (syntaxiques) de signifiants » (BERMAN, 1999, p. 59). La relation entre la musique et le corps n'a pas été exprimée par hasard dans le texte original de Jorge Amado, quand il écrit que pour le jeune Antonio Balduino une telle musique ressemblait à des appels. Les traducteurs ont essayé de transmettre cette caractéristique de la musique dans la phrase qui suit, sans rien ajouter, mais en choisissant une onomatopée pour traduire « batuque ». L'onomatopée en question est « tam-tam », un mot qui, selon le *Dictionnaire Le Robert* (2013), désigne le son des tambours utilisés pour la musique rituelle et aussi pour la transmission des messages chez les Africains.

Dans un autre extrait, les traducteurs ont choisi de traduire « batuque » par son équivalent en français « batouque ». Dans cette partie du roman, face à l'onomatopée « tantã » (AMADO, 1935, p.98) qui correspond à « tam-tam » en français (AMADO, 1938, p.145), ils ont été obligés de choisir des mots correspondants. La traduction a été influencée encore une fois par la tendance à *la destruction des réseaux signifiants sous-jacents*, c'est-à-dire, la destruction d'un enchaînement des signifiants qui forment les « réseaux sous la 'surface' du texte » (BERMAN, 1999, p. 61).

Un passage entre les pages 18 et 23, dans la suite de celui étudié ci-dessus, a été supprimé. Il s'agit d'une partie dans laquelle quelques personnages se trouvent en cercle et sont en train de chanter et de raconter des histoires. Les traducteurs ont ignoré un extrait qui servait de décor au roman et qui présentait aussi les habitudes des gens de la communauté où l'histoire commence. Cet effacement correspond à plus d'une tendance constituant la systématique de la déformation. En plus de l'*appauvrissement quantitatif*, nous voyons aussi dans ce cas la *destruction des rythmes* et la *destruction des locutions* qui étaient présentes dans ces cinq pages. On y trouvait une multitude de locutions, de paroles, de chants qui aident le lecteur à identifier les origines des personnages et à contextualiser la prose, l'organisation sociale et le milieu où le roman se déroule. Tout cela a été perdu avec cette suppression.

Même si le roman est rempli de références à la religion afro-brésilienne, le chapitre intitulé « macumba » est celui que nous considérons le plus représentatif pour le sujet de notre analyse. Dans ce passage, une fête consacrée aux Orishas se déroule avec la présence de quelques-uns de ces dieux, des offrandes, de la nourriture, des costumes et d'autres éléments qui font partie du rituel. Une telle fête commence par une offrande à Eshú<sup>13</sup>, en respectant l'ordre du rituel, afin qu'il ne dérange pas les activités prévues. A la suite, d'autres Orishas sont « incorporés » au fur et à mesure par les gens qui sont en transe. Le narrateur exploite ces éléments de façon détaillée. Par exemple, ce que représentent certains Orishas pour la religion, le rôle des participants et le comportement des initiés dicté par les dieux.

Dès le début de la première phrase, nous avons trouvé un mot qui désigne un acte courant dans le Candomblé, le « despacho ». Selon Bastide, le mot en question a plutôt le sens « d'expédier quelqu'un » (BASTIDE, 1958) par moyen d'une offrande. Dans ce cas le mot a été traduit par le verbe « conjurer », qui dans le contexte où il se trouve donne un sens incomplet, puisque ce mot indique seulement le fait d'éloigner un esprit par des prières. De plus, dans la traduction, tout comme le nom de l'état de « Pernambuco » est devenu « Pernambouc », l'Orisha « Exu » est devenu « Echoû ».

« **Foi feito despacho de Exu**, para que ele não viesse perturbar a boa marcha da festa. E Exu foi para muito longe, para Pernambuco ou para a África » (AMADO, 1935, p. 74)

« **D'abord on conjura Echoû**, pour éviter qu'il ne perturbât l'ordre de la cérémonie. Et Echoû s'en alla très loin, en Afrique, ou à Pernambouc. » (AMADO, 1938, p. 109)

Juste après cet extrait, nous voyons la suppression d'un élément du texte. Le narrateur décrit les sons de la musique rituelle et de ses instruments par l'expression « sons misteriosos da macumba » qui aurait pu être traduite par « des sons mystérieux de macumba ». L'adjectif « misterioso » a été supprimé dans la traduction et le nom « macumba » apparaît exotisé en italique. A part cela, la partie du chapitre dédiée à la

---

13 Nous choisissons d'employer le nom de l'Orisha « Exu » dans sa version en langue française, comme le fait Roger Bastide dans son livre *Les Amériques Noires*, publié pour la première fois en 1967, car nous considérons cette forme comme celle qui s'approche le plus de son nom d'origine. Par contre, dans l'introduction d'un autre livre de Bastide, *Le candomblé de Bahia*, sorti en 1958, il garde les noms originaux et il ajoute une petite explication orthographe-phonétique pour la lecture et prononciation des noms spécifiques concernant la religion.

présentation des instruments et à la musique ne subit pas de modification. Ensuite, il y a une description des gens qui viennent pour assister au rituel. La traduction les décrit comme étant « déployés » tout au long des murs, pendant que dans l'original, le narrateur utilise l'adjectif « *apertada* » pour décrire ces gens comme étant plutôt « coincés » ou « serrés » contre les murs de la salle, ce qui décrit mieux l'image des espaces qui sont dédiés à ces rituels. Cela entraîne un *appauvrissement qualitatif*, tendance selon laquelle les signifiants employés ne construisent pas l'image telle qu'elle était construite dans le texte original, c'est-à-dire, des signifiants qui n'apportent pas la même richesse au texte d'arrivée. En outre, cette référence à la dimension de ces espaces peut aussi dénoncer la marginalisation de ces pratiques religieuses.

Par la suite, dans ce chapitre, le narrateur présente le déroulement de la session de *candomblé*. Il parle d'une femme qui depuis longtemps tremblait à cause de la musique des tambours et des chants : « [...] *tremia nervosa com a música e com os cânticos* » (AMADO, 1935, p. 75). La version française a omis le rapport entre la musique et le fait que la femme était troublée. Nous voyons ici *l'appauvrissement qualitatif et quantitatif* en même temps. Dans la version traduite, au lieu de dire que cette femme « tremblait nerveusement à cause de la musique et des cantiques », par exemple, les traducteurs ont écrit que la femme « était agitée de tremblements nerveux » (AMADO, 1938, p.110). C'est cette même femme qui, après les tremblements, a été la première à « recevoir » un Orisha pendant le transe.

C'est aussi dans ce passage qu'il y a la première description d'un dieu. Il s'agit de Changô – Xangô en brésilien – et dans l'original il est présenté comme un « *orixalá* ». Au moment où il vient saluer le Père de saint, le traducteur présente uniquement deux parties de cette salutation : l'inclinaison devant chaque personne et l'accolade. Cependant, dans le rite décrit dans l'œuvre original, il y a une troisième partie de la révérence qui a été ignorée dans la traduction : c'est quand le dieu penche sa tête à gauche et à droite de la tête de la personne saluée. Nous retrouvons ici un *appauvrissement quantitatif et qualitatif* en même temps, puisque cette partie de la révérence n'est pas décrite par hasard. En plus, le mot « *orixalá* », qui normalement désigne le plus puissant des Orishas, a toujours été remplacé par « saint » dans cette traduction, alors que dans le texte original les mots *santo* et *orixalá* varient.

« O santo reverenciava curvando-se três vezes diante da pessoa, depois a abraçava, **apertando-lhe os ombros, e punha a cara ora de um lado ora de outro da do reverenciado** » (AMADO, 1935, p. 76)

« Le saint saluait une personne en s'inclinant trois fois devant elle, puis il lui donnait l'accolade » (AMADO, 1938, p.111)

On y trouve aussi un terme très spécifique utilisé par les pratiquants de la religion pour désigner ceux qui peuvent « prêter » leurs corps à un Orisha, c'est-à-dire, ceux qui ont développé la capacité d'accueillir un dieu. La traduction les présente comme des « initié(e)s », désignant ceux qui incorporent les dieux et tous les autres participants de la même façon. Cependant, dans l'original, il y a une nuance. Les participants qui peuvent prêter leurs corps à un dieu sont appelés les « feitos » ou « feitas », le participe passé du verbe faire en portugais. Ce choix de traducteurs peut faire penser que tout le monde qui participe à la cérémonie est apte à prêter son corps à un Orisha. C'est la tendance à la *clarification* qui joue dans cet extrait et c'est le *langage vernaculaire* qui est modifié ici. Dans ce cas, le mot « initié » provoque une perte du signifiant apporté au texte par le participe passé du verbe *faire* – *feito* en portugais. Pour les participants de la religion en question, ce terme désigne seulement ceux qui ont développé ces capacités.

Une femme reçoit l'Orisha Omolu, en français Omolou. Ce petit changement d'orthographe est un type de modification que nous avons déjà signalé dans ce travail. C'est aussi le cas de Changô (Xangô) et cela aurait pu être aussi le cas d'Eshú (*Exu* en portugais – *Êchou* dans la traduction analysée). Dans le cas d'Omolou, il existe une divergence de genre masculin et féminin dans les textes consultés et la connaissance populaire. Nous avons choisi de garder le genre féminin de l'Orisha, comme présenté par Jorge Amado, même si d'autres textes la présentent en utilisant le genre masculin, comme

« le dieu de la variole et de la médecine, [...] qui est adoré sous les noms plutôt de *Omolú* et de *Obaluaiê* » (BASTIDE, 1967, p. 125).

Dans le texte d'arrivée, sous la tendance à *la destruction des réseaux langagiers vernaculaires*, la déesse est présentée comme étant la déesse de la vessie. Il est important de remarquer ici qu'au Brésil le nom « vessie » était aussi un nom populaire pour désigner la variole. Alors, dans le texte d'arrivée, Omolou n'a pas les mêmes attributions que dans le texte de départ.

« Foi quando Joana, que já dançava como se estivesse em transe, foi possuída por **Omolu, a deusa da bexiga** » (AMADO, 1935, p. 76)



« Jeanne dansait déjà, comme en état de transe, quand elle fut saisie par **Omolu, la déesse de la vessie** » (AMADO, 1938, p. 112)

Ensuite, lors de l'apparition d'Ochossi (qui lui aussi a eu son nom modifié pour des raisons phonétiques) les traducteurs ont encore une fois effacé des éléments qui caractérisent la cérémonie. Les fêtes consacrées aux Orishas ont lieu dans un endroit spécifique, une espèce de temple qu'on appelle le *terreiro*. Ces fêtes, ou macumbas, sont souvent associées aux noms des Pères ou Mères de saints qui gèrent cet espace. Nous y identifions une *destruction des réseaux langagiers vernaculaires* car le Père de saint Jubiabá n'est pas mentionné dans le texte d'arrivée :

« Também **Oxóssi**, o deus da caça **veio para a festa da macumba do pai Jubiabá.** » (AMADO, 1935, p. 77)

« **Ochossi**, le dieu de la chasse, **fit alors son apparition.** » (AMADO, 1938, p. 113)

Dans l'apparition d'Ochala et de ses deux représentations, le jeune et le vieux, Ochodiyán et Ocholoufan – traductions choisies pour Oxalá, Oxodian et Oxolufã – l'original montre la puissance du plus grand des Orishas quand il fait tomber par terre une jeune fille qui l'accueille. Dans la traduction, le mot « posséder » est employé seul, alors que dans l'original il est clair que c'est le fait d'accueillir l'Orisha qui provoque la chute de la femme. C'est un *appauvrissement qualitatif* provoqué par ce changement de signifiants. Par contre, cette puissance a été préservée quand elle est mise en évidence au moment où l'Orisha ne s'incline que devant le Père de saint, pendant que tous les autres Orishas qui étaient présents avaient fait des révérences aussi à d'autres participants :

« [...] **apareceu derrubando** Maria dos Reis [...] Oxolufã, que era Oxalá velho, **só reverenciou Jubiabá** » (AMADO, 1935, p. 78)

« [...] **posseda** la Marie-des-Rois [...] Ocholoufan, le vieux Ochala, **ne s'inclina que pour Jubiaba** » (AMADO, 1938, p. 115)

Dans la suite, l'évocation de l'espace dédié aux rituels continue. La description de l'autel met en avant les saints catholiques qu'y sont présents et leurs correspondances avec les Orishas. Cette représentation est due au syncrétisme religieux qu'on retrouve dans certains

contextes en Amérique latine, surtout chez les descendants des Yoruba ou des Bantou, les deux grandes nations auxquelles appartenaient les Africains victimes de la diaspora de l'atlantique. Ce syncrétisme comporte l'assimilation d'éléments de la religion catholique dans le but de préserver les pratiques religieuses originaires de l'Afrique, compte tenu du contexte historique, qui interdisait ces cultes et en persécutait les croyants.

On présente aussi les nourritures attribuées aux différents dieux. Les aliments sont préparés et offerts aux participants. Dans la description de la nourriture, les noms des plats n'ont pas été traduits. Ils ont été écrits en italique, ce qui souligne leur côté exotique. Conserver le vernaculaire en caractères italiques correspond à l'*exotisation* dont parle la systématique de déformations de Berman. Par contre, ces mots ne figurent pas dans le glossaire, comme la plupart des mots écrits en italiques dans cette traduction.

Nous reprenons ici un aspect déjà mentionné dans ce travail, qui concerne le statut social de ces pratiques religieuses à l'époque où le livre a été publié. Le narrateur parle de la présence d'un homme blanc inconnu, qui avait été invité par quelqu'un pour assister à la cérémonie, et affirme qu'il faudrait se méfier de la présence de Blancs inconnus. Ensuite, le narrateur raconte l'arrestation de Jubiaba à la suite d'une cérémonie envahie par la police. A l'époque où le livre a été publié, une loi appelée « loi des jeux et coutumes – *lei de jogos e costumes* » restreignait la pratique du candomblé à des horaires et à des endroits spécifiques. Le Père de saint a été emprisonné pendant qu'il était possédé par Eshú. Quand Zé-la-Crevette est venu le chercher en prison, il était encore sous l'emprise de l'Orisha. Pour éviter que l'Orisha se mette en colère, les gens du *terreiro* ont dû lui offrir une grande fête de macumba, afin de garantir le bon déroulement de prochaines fêtes de la communauté :

« Uma vez tinham metido Jubiabá **na chave**, o pai-de-santo passara a noite lá e tinha levado Exu. Foi preciso que Zé Camarão, que era finório como ele só, fosse buscar o **Orixá** lá na própria sala do delegado, nas barbas do soldado. Quando o malandro chegou chegara com Exu debaixo do casaco foi uma festa. E houve macumba que durou a noite toda para desagavar Exu que **estava furioso** e poderia perturbar outras festas depois. » (AMADO, 1935, p. 79)

« Une fois ils avaient pris Jubiaba, et le Père de Saint avait passé la nuit **en tôle** avec Echoû. Il fallut que Zé-la-Crevette, qui était débrouillard comme pas un, allât récupérer à la police l'**Orishala**, à la barbe du factionnaire. Quand il revint, l'apache, avec Echoû sous son veston, ce fut du délire. Et la *macumba*, cette fois-là, dura la nuit entière, pour apaiser Echoû **justement irrité**, qui pouvait se venger en troublant les fêtes suivantes. » (AMADO, 1938, p. 116-117)

Dans l'extrait ci-dessus, pour une expression argotique désignant le mot « prison » (na chave), les traducteurs ont trouvé une correspondance qui appartient aussi à l'argot en français (« en tole »). Par contre, ils ont modifié la syntaxe des phrases, caractéristique de *la destruction des systématiques*, tendance qui à son tour laisse place à d'autres déformations. Nous y trouvons aussi ce que nous pouvons considérer comme une erreur : le mot « Orixá » qui est une désignation générale pour les dieux africains, a été traduit par « Orishala ». Or, il s'agit dans ce cas-là d'Eshú et non d'Orishala, ce dernier étant considéré comme le créateur et le père de presque tous les autres Orishas. Dans le même paragraphe, nous avons identifié une autre déformation concernant l'intensité de la réaction d'Eshú, car on y lit « justement irrité » tandis que dans le texte de départ il était bel et bien « furieux ».

Après l'épisode du rituel de macumba, la maison du Père Jubiabá est décrite par le narrateur, qui fait encore des remarques sur le syncrétisme religieux présent dans la décoration du lieu. Dans cette description, l'expression « Pai de Santo » a été traduite par « saint homme » au lieu de « Père de saint », alors que rien dans le texte de départ ne justifie ce choix. Selon la perspective de deux tendances (*la clarification et la destruction des réseaux signifiants sous-jacents*), afin de faire remarquer l'importance et même la position hiérarchique du personnage, les traducteurs ont choisi d'autres signifiants pour en rendre la compréhension plus claire au lecteur francophone.

Par la suite, dans le texte de départ, l'importance et le respect associés au Père de saint dans la communauté sont aussi renforcés dans le passage où les gens lui parlent de leurs problèmes, lui demandent des conseils, des prières, des sortilèges, des conjurations etc. Face à une demande de sortilège, Jubiabá répond à une dame :

« Você arranje uns fios de cabelo dela e **traga que eu faço tudo – respondeu Jubiabá.** » (AMADO, 1935, p. 85)

« Vous lui prenez quelques cheveux, **répondit Jubiabá. Vous me les apportez et je te répons qu'on arrange tout ça** » (AMADO, 1938, p. 125)

Ce que nous voyons ici c'est une tendance courante, *la destruction des systématiques* : dans ce cas précis, une phrase est transformée en deux autres. De ce fait, le verbe « répondre », qui dans l'original n'était employé que pour guider le discours direct,

apparaît maintenant comme une partie du discours dans la deuxième phrase. De plus, le texte en français ne traduit pas l'assurance de Jubiabá.

Dans l'extrait ci-dessous, il est question des sons des tambours des macumbas qui peuvent être entendus dans tous les coins de la ville. Le narrateur fait référence à la diaspora africaine, à la signification de ces sons avant et après cette migration forcée aux Amériques subie par beaucoup d'Africains :

« Eram sons de **batuque** que desciam de todos os morros, sons que do outro lado do mar haviam sido sons guerreiros, batuques que ressoavam para anunciar combates e caçadas. Hoje eram sons de súplica, vozes escravas pedindo socorro [...] **Hoje as macumbas e os candomblés enviavam aqueles sons perdidos.** » (AMADO, 1935, p. 98)

« Des sons de *batouque* descendaient maintenant de tous les Mornes, des sons qui de l'autre côté de l'océan avaient été guerriers autrefois, quand les *batouques* résonaient pour annoncer la bataille ou la chasse. Aujourd'hui c'étaient des sons de prière, des voix serves qui appelaient au secours [...] **Aujourd'hui les macumbas et les candomblés répétaient en écho ces vieilles plaintes.** » (AMADO, 1938, p.146)

En parlant de sons des tambours, cette fois-ci le mot « batuque » n'a pas été traduit par « tam-tam » comme cela a été fait dans l'extrait que nous avons analysé plus tôt (AMADO, 1938, p. 24). Ici, le mot « tantã » apparaît deux paragraphes plus tôt et les traducteurs ont choisi de garder ce mot en portugais en le francisant et en le mettant en caractères italiques, une tendance déformante qui caractérise l'exotisation du texte, malgré l'équivalent « tam-tam ». Le terme « batouque » est défini dans le glossaire à la fin du livre comme le « rythme du tam-tam, et, par extension, danse populaire brésilienne » (AMADO, 1938, p. 371).

Le sens de la dernière phrase du paragraphe cité ci-dessus mérite notre attention. La phrase originale fait référence à de sons d'autrefois, des batouques, à des sons perdus dans le temps, à l'époque où les Noirs se trouvaient en Afrique. Mais la traduction nous présente ces sons comme des expressions de douleurs, comme des échos de la souffrance qu'ont subie les esclaves africains au Brésil.

Au chapitre « Hiver », après la fermeture du cirque, lorsque Balduino et la danseuse Roseda amènent l'ours dont ils ont hérité dans une foire afin de gagner de l'argent. Le narrateur parle un peu plus de Jubiabá et de son métier. Le texte de départ souligne les

différents problèmes dont le Père de saint s'occupe. La traduction résume son métier simplement aux règlements des problèmes d'amour, en supprimant trois phrases :

« Hoje é sábado e vai muita gente procurar o pai-de-santo. **Gente que sofre. Uns doentes que querem remédios para o corpo: feridas, tuberculose, lepra, moléstias da vida. Jubiabá vai distribuindo folhas e rezas. Outros vêm porque sofrem de traição de mulher, ou porque desejam uma mulher que não dá ousadia, vêm na busca de feitiços fortes, de mandinga, de coisa-feita.** No domingo as ruas amanhecem cheias de mandinga. Pai Jubiabá protege amores, acaba amores, **arranca** mulher da cabeça de homem, **bota homem na cabeça de mulher.** » (AMADO, 1935, p. 187)

« Le samedi est un jour où beaucoup de gens viennent le consulter. Le dimanche, au réveil, les rues grouillent de *mandinga*. Père Jubiabá protège les amours, met fin aux amours, **ôte** une femme de l'idée d'un homme. » (AMADO, 1938, p. 277)

Nous voyons dans cet extrait, au-delà de *la destruction des systématiques* une autre tendance, *l'effacement des superpositions des langues*. Selon cette tendance, le langage standard et le langage vernaculaire se mélangent. L'extrait est composé d'images, de signifiants que les traducteurs ont parfois simplement supprimés ou ont traduits par un langage plus soutenu. Par exemple, le verbe « arrancar » devient « ôter », plutôt qu'« arracher ».

Presque à la fin du roman, Antonio Balduino travaille en tant que docker et participe à une grève de plusieurs classes des travailleurs de la ville. Dans la première nuit de grève, il va à la fête de macumba chez le Père Jubiaba. C'était une fête consacrée à l'Orisha Ochossi, mais Eshú en dérangeait le déroulement. Le Père de saint, qui d'habitude savait comment faire pour faire partir Eshú, cette fois-ci avait du mal à y parvenir. Quand Antonio Balduino a décidé de parler de la grève aux gens du *terreiro*, il a insisté sur la position sociale des Noirs. A ce moment-là son corps a été possédé par Eshú, qui ne l'a pas quitté avant la fin de la grève. Jubiabá reconnaît que le corps de Balduino était possédé par l'Orisha à ce moment-là, mais la traduction en donne une autre idée aux lecteurs : en utilisant le pronom complément d'objet direct « les », on risque de comprendre que tous les gens présents dans la fête de macumba étaient possédés :

« Exu **pegou ele...** » (AMADO, 1935, p. 224)

« Echou **les a pris...** » (AMADO, 1938, p. 338)

## Considérations finales

Après cette analyse ponctuelle de la première traduction française d'un roman de Jorge Amado, nous constatons que les attentes du public français de l'époque semblent avoir déterminé plusieurs choix faits par les traducteurs. Ces lecteurs avaient envie d'exotisme, de connaître d'autres univers qui ne ressemblaient pas à leur réalité urbaine de la France de la fin des années 30. Le caractère exotique et sensuel de *Jubiabá* correspondait au goût populaire français et dans cette perspective la traduction publiée par les Éditions Gallimard en 1938 a atteint son but. Il n'est pas surprenant que d'autres livres de l'écrivain brésilien ont été traduits par la suite : *Terras do sem fim* (1943), a été publié sous le titre de *Terre violente*, en 1946 ; *São Jorge dos Ilhéus* (1944), sous le titre de *La terre aux fruits d'or*, en 1951 ; le roman *Seara Vermelha* (1946), a été publié en français aussi en 1951, sous le titre *Les chemins de la faim* ; entre autres.

*Bahia de tous les saints* (1938), en suivant la tendance générale des traductions de l'époque, s'est présenté comme étant un texte ethnocentrique. Plusieurs noms et prénoms, des marques du langage vernaculaire, des termes spécifiques liés à la religion afro-brésilienne ont été francisés. L'ethnocentrisme dans cette traduction est dû aussi à l'exotisation du vernaculaire qui souvent n'est pas traduit, étant présenté en langue portugaise, avec des caractères en italique. Cette stratégie, fréquemment utilisée en traduction, attire l'attention du lecteur sur tout ce qui appartient à un univers différent, lointain, étranger, exotique.

D'une part, certains de ces mots *exotisés* figurent dans le glossaire qui se trouve à la fin du livre, alors que d'autres n'y sont pas. D'autre part, nous avons constaté que d'autres mots, qui ne sont pas mis en évidence par l'emploi de caractères italiques dans le texte, y sont présents. Comme la présence de ce glossaire n'est signalée nulle part, il est probable qu'un lecteur moins attentif n'aura pas recours aux explications proposées. Cette question pourra nous intéresser lors d'une prochaine recherche : l'analyse de ce glossaire et du paratexte<sup>14</sup> de *Bahia de tous les saints*.

Les tendances déformantes proposées par Antoine Berman sont inhérentes au travail de traduction. Dans le cadre de ce travail, nous les avons étudiées afin de prendre conscience des processus de traduction. Nous savons que les choix d'un traducteur sont basés sur les objectifs de son travail. Dans *Bahia de tous les saints*, nous avons remarqué que certaines

---

14

Selon Genette (1987) le paratexte est composé par l'ensemble d'éléments qui sont autour du texte.

tendances déformantes se font plus fréquentes que d'autres à l'égard de notre sujet d'analyse, la religion afro-brésilienne. Étant donné qu'une déformation se trouve souvent liée à une autre, nous avons constaté un *appauvrissement qualitatif* très fréquent, ajouté à la tendance à la *clarification*.

Le côté exotique, attendu par le public, est lié à la tendance à *la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires*. Dans la traduction analysée, ce qui n'avait pas de correspondant dans la langue française a été mis en caractères italiques. Quelquefois ces mots ont donné lieu à des traductions approximatives, à des explications (dans le texte ou dans le glossaire). Parfois, différents synonymes employés dans l'œuvre originale ont été remplacés par un seul mot, ce qui caractérise *la destruction des réseaux signifiants sous-jacents*. Cela provoque une perte de la richesse qui est apportée par la pluralité des signifiants qui constituent le texte original.

Dans certains extraits, la richesse linguistique et culturelle transmise par le mélange entre le langage standard et le langage vernaculaire a disparu. Des pages entières du roman original ont été tout simplement supprimées dans la traduction, comme c'est le cas du passage entre les pages 18 et 23 du texte de départ, où les personnages sont en cercle en train de raconter des histoires de la communauté.

Nous voulons souligner que nous avons restreint notre analyse à la traduction d'éléments concernant la religion afro-brésilienne dans le texte traduit, à la lumière des idées d'Antoine Berman. Bien évidemment, d'autres questions de traduction pourront être étudiées dans *Bahia de tous les saints*.



## Références bibliographiques

AMADO, Jorge. *Bahia de tous les saints*. Trad. Michel Berveiller et Pierre Hourcade. Paris : Gallimard, 1938.

\_\_\_\_\_ - *Jubiabá*. 4 ed. Rio de Janeiro : Martins Editora, 1935.

\_\_\_\_\_. RAILLARD, Alice. *Conversations avec Alice Raillard*. Paris : Gallimard, 1990.

ANDRADE, Oswald de. *Portrait de Jorge Amado* in *Ponta de Lance*. 1972. Disponible sur : <<http://authologies.free.fr/amado3.htm>> Consulté le 30/04/2012.

ANTELO, Raúl. *Algaravia : discursos de nação*. 2. ed. Florianópolis : Editora da UFSC, 2010.

BASTIDE, Roger. *Le candomblé de Bahia*. Paris : Mouton & Co, 1958.

\_\_\_\_\_. *Les Amériques Noires*. 3. ed. Paris Montréal : l'Harmattan, 1996.

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil, 1999.

\_\_\_\_\_ - *A Tradução e a Letra, ou, o Albergue do Longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Disponible sur : <<http://gallica.bnf.fr/?lang=EN>> Consulté le : 26 octobre 2013.

CAMUS, Albert. *Bahia de tous les saints. Alger Républicain*. Alger, 9 avril 1939. Disponible sur : <<http://authologies.free.fr/amado.htm>> Consulté le 09/11/2012.

CAPONE, Stefania. *Conversations au sein de l'Atlantique noir. Ou comment les diasporas créent leurs mères patries. Archives de sciences sociales des religions*, 136 | octobre - décembre 2006. Disponible sur : <<http://assr.revues.org/3825>> Consulté le 07 janvier 2013.

CUNHA, Teresa Dias Carneiro da. *A literatura brasileira traduzida na França: o caso de Macunaíma. Cadernos de Tradução*. V.1, n. 2. Florianópolis: UFSC, 1997. Disponible sur : <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5209/4621>> Consulté le 09 janvier 2013.

DICTIONNAIRE LE ROBERT DE POCHE. Paris : Sejer, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado, exílio e literatura. Aletria : revista de estudos de literatura*. V. 9, n. 1. Belo Horizonte : UFMG, 2002. Disponible sur : <<http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1315/1411>> Consulté le 19 juillet 2013.

FRAGA, Myrian. *A tradução francesa de Jubiabá: repercussões e ressonâncias*. In \_\_\_\_\_. *Memórias de Alegria*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2013. p. 75 – 87.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *A França no Brasil: a missão francesa na Universidade de São Paulo*. Disponible sur : <<http://bndigital.bn.br/francebr/intercambios.htm>> Consulté le 21 octobre 2013.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. Disponible sur : <[http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75)> Consulté le 7 octobre 2012.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris : Editions Grasset & Pasquelle, 1998. p. 19.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução – Histórias, teorias e métodos*. Tradução : Marcos Marciolino. São Paulo : Parábola Editorial, 2011.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: Lilia Mortitz Schwarcz; Ilana Seltzer Goldstein. (Org.). *O universo de Jorge Amado*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, v. 1, p. 46-61.

REIS, Alcides Manoel dos. *Candomblé : a panela do segredo*. São Paulo : Mandarin, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris : Seuil, 1989. p.21.