

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

MONIQUE ODILE THERESE ABES ALLAIN

**TRADUCTION COMMENTÉE DU CONTE “A IGREJA DO DIABO”
DE MACHADO DE ASSIS**

AVANT, PENDANT ET APRÈS LA TRADUCTION

FLORIANÓPOLIS

2010

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

MONIQUE ODILE THERESE ABES ALLAIN

**TRADUCTION COMMENTÉE DU CONTE “A IGREJA DO DIABO”
DE MACHADO DE ASSIS**

AVANT, PENDANT ET APRÈS LA TRADUCTION

Travail de Conclusion de Cours présenté pour l'obtention du diplôme de “Bacharel em Letras e Literatura Francesas na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC”, sous la direction de Marie-Hélène Catherine Torres, Professeur et Docteur en Traduction.

FLORIANÓPOLIS, 2010

FOLHA DE APROVAÇÃO

À Odile et Sadi-Jean, mes parents.

REMERCIEMENTS

À ma chère Directrice de Recherche, Marie-Hélène Catherine Torres, qui m'a encouragée à persister dans mes études et m'a accompagnée patiemment et minutieusement pendant l'élaboration de ce travail.

« L'union, dans une traduction réussie, de l'autonomie et de l'hétéronomie, ne peut résulter que de ce qu'on pourrait appeler un projet de traduction, lequel projet n'a pas besoin d'être théorique. [...] Le traducteur peut déterminer à priori quel va être le degré d'autonomie, ou d'hétéronomie qu'il va accorder à sa traduction, et cela sur la base d'une pré-analyse-je dis pré-analyse parce qu'on a jamais vraiment analysé un texte avant de le traduire-d'une préanalyse du texte à traduir. »

Antoine Berman

RESUMÉ

Dans ce projet nous élaborerons, dans un premier temps, la traduction du conte : “A igreja do Diabo” écrit par Machado de Assis en 1883, que nous trouvons captivant au niveau des idées comme du style et qui représente l’archétype parfait de l’oeuvre machadienne. Nous analyserons ensuite cette traduction à partir de la première traduction du conte réalisée par Florence Gaillard en 2005. Après une étude faite sur la Traduction, la Théorie de la Traduction de l’Allemagne Romantique et des théoriciens plus contemporains, nous porterons notre choix sur l’abordage théorique d’Antoine Berman, qui a innové dans le domaine de la Traduction. Nous nous inspirerons plus particulièrement de deux de ses nombreux articles, rédigés à partir des séminaires qu’il organisait lorsqu’il enseignait la difficulté de la traduction au Collège de Philosophie à Paris. D’un premier article, nous conserverons la technique de la ‘pré-analyse’ du conte original que l’auteur conseille avant d’en faire la traduction, pour en détecter les ‘zones signifiantes’ et ne pas en perdre ce qu’il nomme l’‘Etranger’. Son autre article sera pour nous un véritable guide car il nous éclairera sur les ‘déformations’ à ne pas commettre dans notre traduction. Il nous aidera aussi à déceler ces déformations dans toutes les traductions en général, mais plus encore dans la première traduction du conte déjà existante qui nous servira de support et de point de comparaison pour réaliser l’analyse finale de notre traduction. Seront mis alors en évidence les choix ou ‘projets’ de traduction des deux traductrices du conte ; puis nous vérifierons dans quelle mesure nous avons été fidèles à la théorie d’Antoine Berman.

Mots-clés: Machado de Assis. Antoine Berman. Traduction commentée.

RESUMO

Neste projeto, elaboraremos primeiramente a tradução do conto: “ A igreja do Diabo” escrito por Machado de Assis em 1883, que nos achamos cativante, seja ao nível das idéias como do estilo e que representa o perfeito arquétipo da obra machadiana. Analisaremos depois essa tradução, a partir da primeira tradução do conto, realizada por Florence Gaillard em 2005. Após um estudo da Tradução, da Teoria da Tradução da Alemanha Romântica e de teóricos mais contemporâneos, escolheremos a abordagem teórica d’Antoine Berman. Nos nós inspiraremos, particularmente, de dois dos seus numerosos artigos, realizados a partir dos seminários que organizava enquanto ensinava sobre a dificuldade da tradução no Colégio de Filosofia em Paris. Conservaremos, de um primeiro artigo, a técnica de uma ‘pré-análise’ do conto original, aconselhado por ele, antes de traduzir, para detectar as ‘zonas significantes’ e não perder o que ele chama de ‘Estrangeiro’. O outro artigo será para nos um verdadeiro guia pois nos iluminará a respeito das ‘deformações’ à não cometer durante a nossa tradução. Este nos ajudará também a discernir essas deformações em todas traduções em geral, e ainda mais na primeira tradução do conto já existente que servirá de suporte e de ponto de comparação para realização da análise final de nossa tradução. Então, será colocada em evidência a escolha ou o ‘projeto’ da tradução das duas tradutoras; verificaremos depois em que medida ficaremos fiéis à teoria de Antoine Berman.

Palavras-chave: Machado de Assis. Antoine Berman. Tradução comentada

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9
1. TRADUIRE	11
1.1 Réflexions sur la Traduction.....	11
1.2 Abordage de la Traduction par Berman.....	15
2. LA TRADUCTION DU CONTE A <i>IGREJA DO DIABO</i>	18
2.1 Une pré-Analyse possible du conte original.....	18
2.2 La traduction du conte en français.....	29
3. TRADUCTION COMMENTÉE	44
3.1 Les Treize Tendances Déformantes d'Antoine Berman.....	44
3.2 Analyse de trois traductions du conte "Un Coeur Simple" pour s'entraîner...	48
3.3 Analyse de notre traduction à partir de celle de Florence Gaillard.....	52
3.3.1 Les aspects lexicaux, syntaxiques et de la ponctuation.....	53
CONSIDÉRATIONS FINALES	62
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	65
RÉFÉRENCES VIRTUELLES	66

INTRODUCTION

Le conte “A Igreja do Diabo” a été écrit par Machado de Assis (1839-1908) et fait partie d’un recueil de dix-huit contes intitulé “Histórias sem data” qu’il a publié dans des périodiques pendant l’année 1983 à Rio Janeiro. Pourrions-nous penser que Machado, plus connu à l’étranger comme écrivain romantique et réaliste et auteur de “Dom Casmurro” et des Mémoires de Bras Cubas” deux de ses romans qui l’ont rendus célèbre, ait pu composer aussi plus de deux cent contes de qualité.

C’est en lisant l’anthologie d’une cinquantaine de ses plus fameux contes que nous tombons sous le charme de ‘A igreja do Diabo’ et que sans hésiter nous choisissons comme corpus pour notre travail de conclusion de cours. Dès la première lecture, nous sommes impressionnés par le talent et la créativité de l’écrivain qui, sur un court récit, de huit pages à peine, développe un véritable petit chef-d’oeuvre. En effet, c’est à partir d’une histoire fictive, presque d’une fable, et de personnages symboliques, comme le Diable et Dieu dont il crée une image peu conventionnelle, qu’il travaille le concept des valeurs, construit un conte à la fois moraliste et satyrique qu’il travaille dans la fine et profonde ironie qui le caractérise et réussit à mettre en évidence, de manière brillante et cocasse, toute la contradiction de l’âme humaine. Ce sont ses raisons qui nous donnent l’envie de traduire ce conte malgré la difficulté de la traduction de la langue de départ qui date du XIX siècle que nous devons repasser dans un français utilisé de nos jours et à la portée des lecteurs.

Mais avant d’entamer la traduction, qui est et le premier objectif de notre travail, nous avons cherché, lors de l’élaboration de notre avant projet, non pas une méthode de traduction qui n’existe pas, mais plutôt ‘un trajet analytique possible’ comme le disait Berman dans son oeuvre : ‘Pour une critique des traductions : John Donne’ (1995). Pour nous éclairer sur les problèmes et les difficultés de la Traduction, nous avons révisé tout le matériel méthodologique étudié en cours sur la “Théorie de la Traduction” et celui de notre séminaire d’une anthologie des classiques de Théorie de Traduction de huit grands philosophes allemands du XIX siècle. Notre choix s’est porté définitivement sur l’abordage d’Antoine Berman car, par son expérience comme traducteur, il s’est inspiré en partie des textes des théoriciens allemands qu’il a traduits, mais aussi comme critique talentueux, il a innové dans le domaine de la Traduction au niveau de la Lettre, de la Critique et de l’Éthique. Ce sont ses articles, et plus particulièrement deux d’entre eux,

qu'il a écrit à partir des séminaires qu'il organisait lorsqu'il enseignait la difficulté de la traduction au Collège de Philosophie à Paris de 1984 à 1985. Celles-ci vont nous servir de guide pour nous aider dans notre tâche; ainsi, nous emprunterons son article "Pour une Critique des Traductions : Jonh Donne" (1995) et plus précisément du chapitre intitulé "Esquisse d'une méthode de traduction" la technique de la 'pré-analyse' du texte original qu'il conseille de suivre à tous les traducteurs avant de traduire. Nous essayerons, de cette façon, à en détecter 'les zones signifiantes', les conserver le plus fidèlement possible dans la traduction pour y garder la marque de 'l'Étranger' et qu'elle ne devienne pas une traduction ethnocentrique. 'La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain' (1999), sera un deuxième article qui nous servira de véritable guide car il nous éclairera sur les 'déformations' existantes de la traduction ; il nous aidera également à les éviter dans notre traduction, à les détecter dans d'autres traductions en général, et ce qui nous intéresse le plus, dans celle de Florence Gaillard, en particulier. C'est à partir de ce point de repère, et d'autres conseils que Berman nous donnent, en quête de qualité, que nous pourrons faire justement une comparaison plus précise entre notre traduction et celle de la première traductrice du conte, définir également nos choix ou 'projets' traductifs respectifs. Nous vérifierons dans quelle mesure nous avons été fidèles à la théorie de Berman. Nous en viendrons ensuite aux considérations finales...

1. TRADUIRE

1.1 Réflexions sur la traduction

La première question que nous nous sommes posée avant d'aborder la 'Théorie de la Traduction' c'est ce que signifiaient les mots 'traduction', 'traduire' et 'traducteur'. Le 'Petit Larousse en couleur', nous donne ces définitions :

Traduction : n.f. Action de traduire, de transposer dans une autre langue ;ouvrage traduit : lire une traduction d'Homère. Interprétation : traduction de la pensée de qqn.Traduction automatique, traduction d'un texte au moyen de machines électroniques. 'Traduire' : v. t.(lat. Traducere, faire passer). Faire passer un texte d'une langue dans une autre. Traduire de l'anglais en français. Exprimer d'une certaine façon, reproduire, interpréter. Le ton de sa voix traduisait son inquiétude. Traduire en justice, citer, appeler devant un tribunal. Se traduir v. pr. Être exprimé : sa douleur se reduisit par des cris. 'Traducteur' : n.m., Auteur d'une traduction ; n.m.Inform. programme servant à traduire un langage de programmation dans un autre langage plus proche de celui de la machine'' (1980, p. 934).

Nous ne trouvons pas le mot "Traductologie", cela indique que l'étude de la traduction, a été créée plus tard . Nous constatons donc que, cette définition de 'traduction' du dictionnaire si respectée dans la théorie, ne l'est pas toujours dans le propre acte du 'traduire'. Au fil du temps, selon les traducteurs, leur responsabilité, leur compétence, leur conscience, leur éthique mais surtout leurs intérêts, cette bonne conception de la traduction part à la dérive. Il est important de le savoir car toutes les informations que nous recevons oralement ou par écrit depuis toujours passent nécessairement par la traduction . La Traductologie est indispensable car c'est grâce à elle que des professionnels qualifiés et de haut niveau peuvent faire des recherches, théorisent, critiquent, dénoncent, trouvent de meilleures méthodes de traduction ; ils permettent de faire évoluer et améliorer la Traductologie, la Traduction mais aussi la propre Littérature qui est la clé de l'évolution culturelle des peuples.

Avant de parler des traducteurs allemands abordés lors d'un séminaire fait en salle de classe, nous nous rappelons de l'importance des écrivains allemands pour la littérature aux yeux de Mme de Staël. Dans l'introduction de son oeuvre intitulée 'De l'Allemagne' (p. 17), Simone Balayé écrit que celle-ci met en discussion la pensée et la littérature françaises "pour les enrichir par les découvertes allemandes". En 1794, elle se liera avec

Benjamin Constant qui vient des universités allemandes et de la cour de Brunswick. En 1800, dans son livre, *De la Littérature*, elle consacre déjà un chapitre à L'Allemagne. Puis, à partir de 1799, Humboldt lui apprend l'allemand et elle dira : "lorsque j'ai commencé l'étude de l'allemand, il m'a semblé que j'entrais dans une sphère nouvelle où se manifestaient les lumières les plus frappantes sur tout ce que je sentais auparavant d'une manière confuse." (*De l'Allemagne*, 2^{ème} partie, chapitre. XXXI p.68)

Dans la préface de 'Delphine', elle écrira en 1802 : "Il faudra [...] qu'un homme de génie s'enrichisse une fois par la féconde originalité de quelques écrivains allemands pour que les Français soient persuadés qu'il y a des ouvrages en Allemagne où les idées sont approfondies et les sentiments exprimés avec une énergie nouvelle [...] et l'on pourrait parvenir à adapter au goût français, peut-être le plus pur de tous, des beautés originales qui donneraient à la littérature du XIX^{ème} siècle un caractère qui lui serait propre".

Elle sera une fois de plus exilée par Napoléon en Octobre 1803. Elle décide de partir pour l'Allemagne (Francfort, Weimar, Berlin). C'est à Weimar qu'elle rencontrera Schiller et Goethe. "Elle découvre à quel point", nous dit Balayé, "en France, on ignore l'Allemagne". À Berlin, elle rencontre August Wilhelm Schlegel, écrivain consacré. Il ira à Coppet avec elle et deviendra précepteur des enfants de Mme de Staël. Mme de Staël retournera en Allemagne des années après, en 1808, où elle restera 7 mois. Après son retour en France, elle écrira ' De l'Allemagne', mais ce livre ne sera imprimé que plus tard.

Nous continuerons avec la littérature allemande mais en relation avec la traduction, en relisant 'Classiques de la théorie de la traduction' une anthologie qui contient huit textes en allemand et en portugais de huit grands philosophes allemands du XIX siècle : Goethe (1749-1832) Schleiermacher (1768-1834) Humboldt (1767-1835): Schlegel (1767 – 1845), Hölderlin (1770-1843):Schopenhauer (1788-1860) Nietzsche (1844-1900)Benjamin (1892-19). Deux textes seulement y sont présentés en entier : La conférence de Schleiermacher et la préface de Benjamin. Les autres textes ne sont que des morceaux choisis. Ce qui nous intéresse c'est que tous ces écrivains philosophes qui ont fait de la traduction, comme on peut le constater dans l'anthologie, vont faire à partir de leur travail traductoire une réflexion sur la théorie de la traduction et de la langue. Le point de départ de la discussion du livre , est "le paradoxe de l'intraductibilité", c'est à dire: que c'est l'impossibilité de la traduction parfaite qui rend possible pour le traducteur les possibilités de traduction. À partir de l'étude de la traduction d'une oeuvre classique, chacun des écrivains théorise les problèmes et les difficultés de la traduction; ils sont

unanimes quand ils affirment que bien traduire est une tâche très difficile voir presque impossible ; mais en en découvrant chacun une origine ou une cause différente, ils se complètent et dégagent toutes les caractéristiques de la traduction que reprendront par la suite les autres théoriciens plus modernes.

Schleiermacher et Hoderlin parlent du concept de 'l'étanger' qui est l'empreinte inhérente de toute culture et doit passer par la traduction. Nietzsche évoque 'le temps du style' c'est à dire la contextualisation d'une oeuvre par le traducteur mais dénonce aussi la traduction utilisée comme outil de domination, en donnant l'exemple de l'hégémonie des romains qui se sont appropriés des écrits des grecs.

Schleiermacher dans : 'Des différentes méthodes du traduire', lors d'une conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie Royale Des Sciences de Berlin, explique :

Mais alors, quels chemins [...] prendre [...] ? À mon avis, il n'y en a que deux. Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre. [...] La traduction est donc liée à un état des choses qui se trouve à mi-chemin entre les deux, et le traducteur doit se donner pour but de fournir à son lecteur une image et un plaisir semblables à ceux que la lecture de l'oeuvre dans la langue d'origine procure à l'homme cultivé [...] et qui [...] continue à percevoir la différence entre la langue dans laquelle elle est écrite et sa langue maternelle (1985, p.235).

Walter benjamin, cité par Antoine Berman, définit que : “ La traduction ne se voit pas, comme l'oeuvre littéraire, plongée pour ainsi dire dans l'intérieur du massif forestier de la langue, mais en dehors de celui-ci, face à lui, et sans y pénétrer, elle appelle l'original en cet unique lieu où, à chaque fois l'écho dans sa propre langue peut rendre la résonance d'une oeuvre de la langue étrangère ” (1999, p.11). Il écrit dans “La tâche des traducteurs” que la traduction est : “une manière de se mesurer à ce qui rend les langues étrangères l'une à l'autre [...] La traduction fait croître dans la langue source, la langue traduite, “la semence cachée d'un langage supérieur”(1923, p. 252).

Les philosophes allemands en prouvant que traduire n'est pas qu'un simple acte linguistique mais aussi un acte culturel, social mettent en évidence que la traduction est conséquente à la littérature et présente les mêmes caractéristiques que celle-ci , dont deux concepts fondamentaux: l'intertextualité, forgé par l'inspiration des écrivains qui par son actualisation arrive à celui de la 'contextualisation'.

Venuti dans son livre “Les scandales de la traduction” met en garde contre la mauvaise traduction celle qui s’éloigne réellement trop de l’écriture du texte original car plus qu’un manque d’éthique elle peut nuire si c’est une distorsion volontaire pour des fins politiques ou sociales. Il parle des problèmes du choix que le traducteur doit faire entre ‘la domestication’ et l’‘étranger’ dans sa traduction et comment les étudiants doivent les analyser ; il en donne l’exemple dans un chapitre intitulé : “Bests sellers” de Giovanni Guareschi qui traduit “Don Camillo” en américain.

Kundera, romancier, traducteur tchécoslovaque, n’est-il pas parti à la dérive en se permettant de tronquer la traduction d’oeuvres d’autres auteurs. Les propres maisons d’édition, les magazines, et les journaux se permettent parfois de déformer la traduction. La censure n’est-elle pas le pire ennemi de la bonne traduction? Comment confier en une oeuvre très ancienne, sachant tout cela ?

1.2 Abordage de la traduction par Berman

C'est pendant qu'il dispense un enseignement sur les problèmes de la traduction au Collège International de Philosophie à Paris en 1984-85 qu'Antoine Berman (19 réalise des séminaires qui vont donner naissance à des articles très importants qui divulguent ses idées sur la traduction et remettent en cause les théories de la Traduction traditionnelle et la traductologie. A la fois traducteur, critique, philosophe, hommes de lettres, il est reconnu et cité internationalement dans le domaine de la traduction pour sa brillante conception de « travail sur la lettre », par sa nécessité de faire revivre l'éthique en traductologie mais aussi sa grande capacité en tant que critique des traductions. C'est avec son autre article « Pour une critique des traductions : John Donne » qui nous servira de précieux guide théorique pour mener à bien la traduction du conte « A igreja do Diabo ». Il y présente un projet analytique possible en traduction ; il base l'acte de traduire sur l'expérience et la réflexion puis il définit les trois étapes indispensables de la traduction : « la position traductrice, le projet de traduction, et l'horizon du traducteur ». Dans un des chapitres, il élabore « L'esquisse d'une méthode » par laquelle il incite le traducteur à analyser l'oeuvre originale avant d'entamer une possible traduction pour mieux se préparer afin d'en respecter les aspects les plus importants afin de pouvoir les retransmettre le plus fidèlement possibles dans l'oeuvre écrite dans la langue d'arrivée. C'est encore un de ses textes : « La traduction et la Lettre ou l'auberge du Lointain » qui est une version d'un de ses séminaires réalisé au Collège International de Philosophie Paris qui va nous permettre d'analyser la propre traduction de l'original une fois achevée.

Son introduction apparaît d'ors et déjà un excellent outil de travail et confirme la qualité de l'oeuvre d'Antoine Berman ; en effet, il y définit son plan de travail en développant non seulement une solide critique des théories traditionnelles à partir de leur historique dans un premier temps mais il y analyse aussi, de manière précise, après, des extraits de traduction de textes en les comparant à l'original. Son texte intégral devient alors un riche recueil d'oeuvres classique ; il met ainsi à notre portée des éléments qui vont nous aider à élaborer la troisième partie de notre projet.

Mais l'élément le plus important à nos yeux c'est son étude sur la traduction des proverbes car elle nous permet de mieux comprendre le concept de la Lettre (si souvent confondu avec le mot « littéral » ou « mot à mot ») et de celui du sens qui détermine en grande partie la prise de position du traducteur, la difficulté de leur traduction et le danger qu'elle représente. Il y donne l'exemple des proverbes qui sont traduits par leurs

équivalents qui, en mettant le sens en évidence, tronquent la Lettre qu'ils contiennent et ne passent plus ainsi l'Étranger du texte original si important pourtant en les traduisant. Il cite comme exemple : "le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt" qui est l'équivalent français du proverbe allemand "l'heure du matin a de l'or dans la bouche". La forme du proverbe original a été sacrifiée pour pouvoir en conserver son sens et suivre son rythme ; il ne s'agit pas d'une traduction 'mot à mot'. Cependant Berman prouve qu'il est possible de respecter aussi la Lettre d'un proverbe avec l'exemple qu'il prend du roman "Eu, o Supremo" de Roa Basto: "A cada día le basta su pena, a cada año su daño". Berman traduit par: "À chaque jour suffit sa peine, à chaque année sa déveine". Ainsi il ne donne pas l'équivalent mais choisit une traduction littérale libre qui supprime le double jeu des allitérations du proverbe original dia/pena, año/ daño mais qu'il remplace par l'allitération peine/déveine. Il utilise une traduction littérale qui n'est pas 'servile'.

Berman utilise et s'inspire des romantiques allemands du 19^e siècle qui étaient écrivains mais aussi traducteurs et critiques. Nietzsche et Hölderlin ont déjà évoqués le concept de "l'étranger" qui se trouve dans le texte original à traduire, puis l'accaparement de cet "étranger" par le traducteur pour ne pas le repasser ensuite dans l'oeuvre de la langue d'arrivée afin devenir le créateur originel de l'oeuvre, en donnant comme exemple l'expropriation de la culture grecque par les romains. Berman nomme ce phénomène de traduction ethnocentrique bien loin de l'éthique de la Traduction qu'il prise tant.

Quand Il traduit la conférence de Schleiermacher il s'enthousiasme avec la philosophie allemande qui travaille la littérature à travers la réflexion. Novalis est le premier poète et philosophe romantique allemand qui aborde l'esthétique et innove dans son domaine. c'est ce qui l'aide à développer la notion de « l'horizon du discours » car pour lui la traductologie n'enseigne pas la traduction mais c'est une réflexion. Sa manière d'aborder la traduction d'un texte en faisant au- préalable une pré-analyse du texte original est un peu inspirée de Heidegger quand celui-ci affirme : "toute traduction est en elle-même une interprétation". Enfin nous ne citerons pas à présent les tendances déformantes qu'il énonce dans la deuxième partie de l'ouvrage mais nous nous y référerons dans la troisième partie de notre projet car elles nous serviront d'appui pour bien commenter notre traduction de notre projet mais nous soulignerons pourtant leur extrême importance

"L'âge de la traduction. La tâche du traducteur de Walter Benjamin." est un article dans lequel Berman commente le prologue de la traduction de Walter Benjamin des tableaux parisiens de Baudelaire. Il est fasciné par l'étude qu'y fait Benjamin de la traduction et du traducteur, il y définit 'la pure langue' de la traduction qui est le résultat

de l'addition, de la complexité et la complémentarité des langues étrangères et qui est 'la résolution de ce défaut. Les réflexions de Benjamin et particulièrement son travail sur la lettre éclaire Berman sur les aspects multiples de la traduction : son approche linguistique, philosophique et métaphysique. Finalement, Berman affirmera : " Toutes les théories de la traduction élaborées à l'époque romantique et classique en Allemagne constituent le sol des principaux courants de la traduction moderne occidentale (...) " (1984, p.279).

Après ces réflexions sur le Traduction, des théories des traducteurs et philosophes allemands du XIXe siècles et particulièrement de l'abordage de la traduction par Berman, nous passerons à la deuxième partie qui consistera à traduire le conte original.

Ainsi, pour arriver à cette traduction, nous suivrons les conseils d'Antoine Berman, en faisant pour commencer l'analyse ou la pré-analyse du conte original. Pour y parvenir nous le relirons pour extraire l'énigme de l'histoire, puis nous le reprendrons dans toute son extension pour mieux l'analyser au niveau des idées, du style, du langage et en tirer toutes les caractéristiques, les mots "clés" et surtout les "zônes signifiantes".

2 LA TRADUCTION DU CONTE “A IGREJA DO DIABO”

2.1 Une pré-analyse possible du conte original

Comme nous l’avons lu dans cette anthologie où John Gledson a sélectionné cinquante des plus fameux contes de Machado de Assis, ‘A igreja do Diabo’ est le premier des seize contes du recueil intitulé ‘Histórias sem data’ ; sa publication, dans la ‘Gazeta de Notícias’ date du 12 février 1983. C’est pendant une période de stabilité financière, familiale et sociale que Machado écrit ce recueil qui est constitué de ses plus beaux contes. John Gledson écrit ainsi dans l’anthologie : “Tenho de confessar que muitas, se não a maioria das histórias que mais me agradam, foram escritas entre 1883 e 1888 (de fato, a maior parte antes de 1886); e não sou sozinho, pois muitas estão entre as mais populares de machado’(2007, p. 12).

Dès la première lecture de “ a igreja do Diabo’ nous avons été un peu surpris par la configuration du conte car celui-ci est composé de quatre chapitres, chacun comportant un sous titre, et qui est relativement court puisqu’il n’a que huit page ; cela lui donne un aspect peu commun et en même temps une structure aussi bien définie. Parmi ce recueil de cinquante contes seulement trois autres contes sont présentés de manière originale. Il s’agit du conte “A Arca” qui se compose de trois chapitres numérotés successivement avec les lettres ‘A’, ‘B’, ‘C’, de ‘O Machete’ conte qui contient treize chapitres avec des sous-titres et enfin celui intitulé ‘O Anel de Polícatres’, qui est constitué par des paragraphes intitulés ‘A’ et ‘Z’ qui s’intercalent.

Nous chassons définitivement de notre esprit l’idée de traduire mot à mot comme le rappelle si bien Schopenhauer dans l’anthologie traduite en portugais quand il dit: “Nós nunca entenderemos o sentido do que é falado na língua estrangeira, se primeiro traduzirmos palavra por palavra na nossa língua materna”.

Nous suivrons les conseils d’Antoine Berman, en faisant pour commencer l’analyse ou la pré-analyse du conte original. Pour y parvenir nous le relisons pour extraire l’énigme de l’histoire, puis nous le reprendrons dans toute son extension pour mieux l’analyser au niveau des idées, du style, du langage et en tirer toutes les caractéristiques, les mots “clés” et surtout les “zônes signifiantes”.

Nous commençons alors par faire un petit résumé du conte, que nous écrivons ci-dessous.

Un jour le diable, malgré la prospérité de ses biens, mécontent et humilié de vivre des restes des manifestations divines et des faveurs des hommes à cause de son manque d'organisation, décide de fonder une église. Son intention était de combattre les autres religions et, profitant de leur division, les anéantir ; son église serait alors unique et il aurait plein pouvoir. Scéance tenante, il part voir Dieu pour lui faire part de sa décision. Celui-ci lui demande la raison de cette préoccupation soudaine, après si longtemps. Le diable métaphorise alors sur les vertus et lui passe son intention de faire un culte de l'inversion des valeurs dans sa future église. Celui-ci le met en garde sereinement de la difficulté de la réalisation de cette tâche. Le diable réussit à fonder son église qui devient prospère ; mais il s'aperçoit que ses fidèles, peu à peu, l'abandonnent pour rejoindre l'église de Dieu. Désespéré il court alors voir Dieu pour lui en demander les raisons qui lui répond que cela provient de l'éternelle contradiction humaine.

Il est clair que si l'on ne se tient qu'à ce simple résumé, le conte pourrait donner l'impression de n'être qu'une simple reprise de l'histoire classique de l'éternelle confrontation entre le bien et le mal . Mais bien vite au fil de la lecture, l'histoire s'intensifie, pleine de rhétorique mais aussi d'ironie, nous ne pouvons que sourire devant le Diable de Machado, le personnage principal et son Dieu aussi, pourtant moins présent. Le conte nous tient ainsi en haleine jusqu'à la fin.

Dans un premier temps nous commencerons à faire une pré-analyse de l'histoire du conte manière plus générale, sans prendre les références dans le conte . Nous découvrons bientôt que malgré qu'il soit court, ce conte est un véritable petit chef d'oeuvre car il est le fruit de l'élaboration minutieuse de la diversité tant au niveau du style comme des idées ; en effet, d'une simple fable moralisante, Machado fait du conte une sorte de tragédie-comédie, pleine d'humour et d'ironie cachée , qui va nous faire sourire chaque fois d'avantage. Cependant on trouve aussi le grotesque, toujours en oppositon au sublime, comme dans les drames; D'ailleurs, nous imaginons facilement ce conte interprété sur la scène d'un théâtre. Cette oeuvre est une critique corrosive des institutions de la société de Machado, plus spécifiquement des institutions religieuses et en particulier de l'église catholique. Il y sonde l'âme et le comportement des être humains. Il travaille le concept des bonnes et des mauvaises valeurs pour en faire ressortir leur dualité. Il n'y pas dans son

conte de scènes idylliques : toute l'action du conte l'action tourne autour du Diable. Ses deux personnages sont plus pittoresques que les conventionnels.

Dieu est moins présent que lui dans le conte mais on l'y voit au tout début et la fin ce qui lui donne la supériorité. Bien qu'ils soient à l'opposé, l'auteur les rend un peu complices car il veut démontrer que ce qui les rapproche est leur objectif commun soit la domination du peuple par la manipulation et l'endoctrinement. C'est avec beaucoup de créativité et de talent qu'il rend son conte à la fois comique et réaliste. Pour cet effet, le langage de son personnage principal est la rhétorique, plein de symboles, de figures de style comme la métaphore, l'apologue, les allégories, la parabole, les maximes, les clichés. Ce procédé ne rallonge pas toutes les phrases, car certaines dans le conte restent courtes mais concises. Le lexique est très riche, très raffiné; nous avons rencontré beaucoup d'adjectifs qualificatifs très imagés que Machado utilise pour la plupart pour dépeindre les sentiments, les idées, les états d'âme du diable et qui représentent très bien toute sa négation. Les autres adjectifs du conte servent à enrichir avec finesse aussi les substantifs qu'ils accompagnent. Machado en fait un usage constant. Il sélectionne minutieusement son vocabulaire; par exemple, comme souvent il fait la parodie de la liturgie de la messe catholique, des autres rituels, de la bible et des religions, le conte est plein de longues phrases, où les termes spécifiques à la religion sont mis, les uns à la suite des autres, séparés par des virgules; cette accumulation de substantifs permet de faire ces descriptions en y donnant un ton satyrique. Tout ce vocabulaire rend le texte très dense. L'écrivain ne met pas de scènes idylliques car toute l'action du conte tourne autour du Diable. Dieu est moins présent que lui dans l'histoire, mais on l'y retrouve au tout début et à la fin. Bien qu'ils soient à l'opposé, l'auteur les rend un peu complices. Les virgules prédominent dans la ponctuation du texte entier; elles y donnent un effet spécial, du rythme et le vivifient. La syntaxe y est respectée en général car elle ne souffre pas beaucoup d'altérations comme les inversions de sujets, la forme passive. Il y a beaucoup de verbes; cependant l'on rencontre quelques phrases sans verbes. Nous remarquons d'autres éléments de la ponctuation qui sont utilisés parfois par l'écrivain de manière traditionnelle comme les tirets qui se trouvent au début de chaque phrase du dialogue comme aussi au milieu des phrases de manière désordonnée et surprenante. Ils sont mis pour exprimer l'opinion ou la pensée du diable comme dans: "Vede o ardor, - a indiferença, ao menos, - com que esse cavalheiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, - ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaiquer dessas matérias necessárias à vida [...]"

Ensuite , nous rencontrons des points d'interrogations qui n'ont pas toujours la fonction très nette de l'interrogation comme dans l'exemple : de la phrase : « Por que não teria ele a sua igreja? » ou il a presque le ton de l'exclamation.

Mais pour éviter les lacunes et les déformations en traduisant, nous imprégner un peu plus des idées et du style de l'écrivain , et sentir encore une fois sa propre essence, nous devons faire une pré-analyse plus détaillée ; dans ce but nous reprenons l'histoire à partir du début. Et nous pourrions revoir les parties du conte que nous aurons plus de difficulté à traduire.

Le titre du premier chapitre du conte qui est 'uma idéia mirífica' et dont le choix de l'ajectif attire notre attention, annonce une histoire rocambolesque ainsi il nous vient à l'idée que ce serait bien de garder l'équivalent 'mirifique' dans notre prochaine traduction. L'auteur , déjà à la première ligne , nous surprend un peu car c'est un narrateur inconnu qui nous présente le conte en disant : « Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja ». C'est une forme peu conventionnelle car dans la plupart des histoires, il commencerait par « Un jour le diable décida de fonder une église [...] » Alors donc pourquoi ce vieux manuscrit bénédictin?! Encore pure ironie de la part de Machado car nous rappelons que, au troisième chapitre du conte, la première chose que le diable a fait avant de fonder son église a été de prendre l'apparence d'un moine bénédictin. Celui-ci est pour lui est le symbole du religieux de confiance, qui prie cloîtré ; cela lui donnerait plus de pouvoir pour convaincre et endoctriner les foules. Ce qui sous-entend que même ainsi, en adoptant la tenue du moine bénédictin, il n'a pas conservé son église; l'écrivain critique encore une fois, indirectement, l'hipocrisie de l'église et de ses représentants qui se servent de la religion pour dominer les hommes ; Si le diable a échoué c'est aussi à cause de la corruption et de la contradiction des hommes qui l'ont abandonné, comme ils avaient abandonnés Dieu qu'ils idolâtraient de nouveau. église de dieu pour suivre celle du diable mais après en ont fait de même avec lui. Quant au narrateur inconnu, c'est sûrement le propre Machado, encore une pointe de raillerie.

Puis, le narrateur révèle quelles sont les intentions du diable en décrivant les pensées du propre diable comme si celui-ci se parlait à lui-même, sous une forme indirecte de monologue intérieur.

Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem

regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos.

Ce petit morceau du conte nous fait sourire car le pauvre diable se fait presque passer pour victime alors qu'en vérité il jalouse et convoise ce qu'il dénigre. C'est un bon exemple des phrases longues dont il faudra conserver la ponctuation. Dans 'O papel avulso' nous ne pourrions pas traduire littéralement 'avulso' donc nous devons chercher l'équivalent en français. « Nada fixo, nada regular » est un exemple de phrase très courte sans verbe et démontre l'intérêt matériel du diable en opposition avec 'embora seus lucros fossem continuos e grandes'. Les phrases qui suivent démontrent la convoitise et le sentiment de supériorité du diable : « Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez. »

Bientôt le style devient direct car c'est le diable qui livre ses plans dans un discours avec lui-même, comme ici « - Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. » Ce passage du récit est très amusant car le diable, pour évincer dieu et lui voler ses fidèles, devrait logiquement utiliser ses propres idées et surtout des méthodes différentes de son ennemi immortel mais au contraire il ne fait que l'imiter; il veut conserver la liturgie de la messe catholique au pied de la lettre mais en remplaçant le prêtre, Dieu . C'est par le biais de cette allégorie, à la fois pleine de réalisme et de comicité, que Machado fait une parodie de la messe catholique en reprenant tout son rituel, ses termes spécifiques; de même, il fait ressortir que, dans le bien comme dans mal, Dieu et le Diable, ont tous deux le même objectif qui est la domination des foules par la manipulation hypocrite de ce rituel ou autres procédés. Par l'apologue « O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão » il attaque indirectement la bible qui est le livre saint qui contient les dogmes qui sont surtout faits pour endoctriner les fidèles. Il critique aussi les autres religions, musulmane et protestante, qu'il met dans le même sac car elles luttent au nom de Dieu mais aussi pour le pouvoir. Comme le diable est astucieux, il profitera de leur division pour régner, lui, qui est l'incarnation de la négation, c'est ce que nous lisons dans: « E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será **única**; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. » Quand il dit "Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo" il utilise une maxime qui lui donne plus de pouvoir et qui révèle sa présomption et son essence profonde qui est la négation.

Avec « com um gesto magnífico e varonil » vient alors pour la première fois une description physique du diable qui lui donne une allure majestueuse, fait qui nous surprend un peu. Dans cette phrase « Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo » la locution ‘lembrou-se de ir ter com Deus’ sera assez dure à traduire car c’est une expression sûrement bien ancienne. Plus loin nous rencontrons deux adjectifs « acesos » e « ásperos » qui expriment toute la rage et le désir de vengeance que le diable ressent et qui se reflètent dans ses yeux. Le chapitre finit par le départ très imagé et fracassant du diable, effet donné par la description physique du diable, de l’enfer et du paradis et de verbes sonores qui nous donneront un peu de travail pour les passer en français « E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul.»

Le deuxième chapitre du conte se différencie des autres par sa configuration car c’est un dialogue ‘Entre Deus e Diable’ comme en indique avec précision le titre. C’est le passage le plus important du conte pour plusieurs raisons. Premièrement, alors que tout le monde s’attend à une confrontation dramatique au Paradis entre Dieu et le Diable, qui sont considérés habituellement, même dans la fiction, comme des personnages très sérieux, Machado, tout en montant ce dialogue très intelligemment, à coup de rhétorique, de métaphores, et qui devient presque réalité, crée et démythifie en même temps aussi, le lieu, les deux représentants du ciel et de l’enfer, et beaucoup plus encore ; et grâce à la finesse de du ton ironique et du comique de situation, provoquée par les effets de la rhétorique du Diable, nous suivons la progression sous le charme. Ensuite, on y trouve la métaphore ‘clé’ du conte qui en étant, la représentation symbolique des valeurs morales et religieuses appelées les vertus’ et les ‘péchés’ par leur opposition, servira de prétexte au diable pour convaincre Dieu de le laisser fonder son église, chose qu’il fera en les inversant. Cette métaphore reviendra plusieurs fois alimenter et illustrer les discussions entre les personnages, dans l’ironie et l’humour, tout le long du conte jusqu’à la fin de l’histoire. En faisant une étude approfondie de l’âme humaine à partir de la métaphore, Machado mettra en évidence le concept ‘da eterna contradição humana’ qui sera la réponse de Dieu au Diable, à la dernière page du conte, pour expliquer à celui-ci l’échec de son église, pourtant fondée à partir de la même métaphore, et l’histoire terminera bien à ce moment-là, pou en donner enore plus d’effet.

Revenons à l'histoire de ce deuxième chapitre. Le diable entre au paradis alors qu'un vieillard vient d'y arriver ; celui-ci a été récompensé d'avoir sauvé un couple, lors d'un naufrage, car il est mort en se sacrifiant pour leur laisser sa planche de salut ; les anges sont en train de le couronner et empêchent le diable de rentrer. Quand nous avons lu le mot 'enrinaldavam' du verbe 'enrinaldar' qui vient de 'grinalda', qui veut dire voile ou couronne. Nous conserverons 'couronnaient' pour 'enrinaldavam'. Nous rencontrons une autre expression qui nous fait réfléchir et que nous devons retranscrire en français: 'o diabo deixou-se estar à entrada'. Dieu interroge alors le diable sur sa venue en le tutoyant, qui est un fait important car il donne l'impression que tous deux se connaissent bien ou alors que Dieu impose sa supériorité dès le début de leur conversation. Quand le diable lui répond en riant « - Não venho pelo vosso servo Fausto [...] mas por todos os Faustos do século e dos séculos » cette locution 'não venho pelo vosso servo Fausto' nous donne un peu de confusion sur le moment à cause de 'pelo vosso' qui littéralement veut dire 'por vosso' ou 'em nome' qui pourrait signifier qu'il serait envoyé par Fausto; mais dans le contexte de la deuxième phrase, nous pensons plutôt que ce la signifie 'en tant que'.

Ensuite, comme nous nous rappelons vaguement de l'opéra où Faust fait un pacte avec le Diable mais que nous voulons en savoir plus sur Faust, nous cherchons sur le dictionnaire. Il s'agit aussi du héros d'un drame de Goethe, qui est un magicien, qui vend son âme au démon 'Méphistophélès' en échange des biens terrestres. C'est amusant car nous avons affaire à un diable qui veut se faire passer auprès de Dieu pour un magicien héros qui se laisse séduire par le démon, alors que lui est déjà un démon. De plus il utilise l'apologue qui nous rappelle la fin de la prière « Gloire au Père et au fils et au Saint Esprit, comme il était, maintenant et toujours pour les siècles des siècles, amen [...] » En affirmant être le plus grand magicien devenu démon pour l'éternité, il montre son sentiment de supériorité, son arrogance et aussi qu'il a des pouvoirs illimités ; c'est une manière de provoquer Dieu et de se moquer de Dieu. Quand Dieu lui dit de s'expliquer, stratégiquement il coupe court à la conversation en lui suggérant d'aller recevoir le vieillard. Lorsque Dieu lui demande, les yeux 'cheios de doçura' s'il sait ce qu'a fait ce vieillard, il nie mais en profite pour remettre en cause, ridiculiser l'église de Dieu comme une sorte de blasphème « Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto » Les verbes "virão ter" et "não tarda" rendent le texte plus dense mais aussi seront plus durs à traduire. Après, il continue, encore par le discours de la rhétorique et de l'hypocrisie à se faire passer pour victime de la désorganisation de l'enfer pour mieux convaincre Dieu

de le laisser fonder son église. Nous citerons quelques termes plus difficiles à traduire “meu reinado casual e adventício”; “vou lançar a minha pedra fundamental”, “o remate da obra”. Dieu le prévient: ‘Vieste dizê-la, não legitimá-la’. Arrive alors la métaphore clé si importante: ‘Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura [...] » par laquelle le diable explique qu’à côté des vertus, représentées par le manteau de velour des reines, il y a aussi les péchés, qui sont représentés aussi symboliquement par les franges de coton; Il donc prétend tirer les franges de coton; cela signifie aussi qu’en faisant la prédication des péchés, au lieu de celle des vertus, il attirera peu à peu les fidèles dans son église car ils ont déjà en eux ces deux tendances au bien et au mal. Le diable compte tromper, confondre Dieu par cette belle métaphore, car il s’agit ni plus ni moins d’une pratique d’inversion de valeurs qu’il propose; nous voyons que Dieu, n’en est pas dupe quand il murmure: ‘velho retórico’. Le ton et les arguments du Diable nous amuse beaucoup. D’ailleurs il continue à prouver à Dieu l’hypocrisie de ses propres fidèles, comme nous pouvons le lire entre les lignes de cet extrait :

- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro santo e o bigode do pecado. Vede o ardor, - a indiferença, ao menos, - com que esse cavalheiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, - ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaisquer dessas matérias necessárias à vida... Mas não quero parecer que me detenho em coisas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões, carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... Vou a negócios mais altos.

Nous trouvons dans l’expression ‘trazem as anquinhas da sala e da rua’ plusieurs sens possibles à cause du substantif ‘anquinhas’ qui a plusieurs dérivés; mais selon de le contexte du texte marqué par l’intention de montrer les péchés, nous avons une image bien précise qui nous vient à l’esprit : celle des fidèles qui balancent les hanches ; nous n’en sommes pas certains car notre intuition nous donne-t-elle la bonne réponse ? D’autres mots aussi sur lesquels nous devons réfléchir : ‘ esse cavalheiro põe em letras públicas’, ‘detenho em coisas miúdas’, ‘juiz de irmandade’, ‘uma comenda’. ‘negócios mais altos’ . Dieu nomme le Diable de ‘vulgar’ cet adjectif doit-il être conservé ? ‘ ou a-t-il le sens de ‘banal’ , vu que la phrase qui suit est : ‘Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos

moralistas do mundo.É assunto gasto’. L’adjectif ‘gasto’ ne peut pas être ici traduit littéralement par ‘usé’ mais en l’adaptant au subsantif ‘assunto’ qu’il accompagne il donne l’idée de ‘épuisé’. Vers la fin du chapitre, en disant: ‘Esse mesmo ancião [...] depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. Onde achas aí a franja de algodão?’ Dieu utilise l’argument de la frange de coton présente dans la métaphore du Diable, pour lui faire comprendre que le vieillard en sauvant le couple a fait un choix, il a bien agi, il aurait pu garder la planche en suivant l’égoïsme, qui est un péché. C’est ainsi grace à sa vertu qu’il a été récompensé et qu’il est allé au paradis. Le Diable nie tout ; Dieu après l’avoir été appelé de ‘Retórico e sutil’ pour s’en débarrasser lui dit : ‘Vai; vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! vai!’ Il l’expédie sur la terre sans même qu’il s’en rende compte, accompagné par les cantiques des séraphins. Ce passage est drôle : ‘O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.’

Le troisième chapitre, intitulé ‘A boa nova aos homens’, raconte tous les procédés et stratagèmes qu’utilise le Diable pour propager sa doctrine ; pour cela avant tout il refait son image de marque en prenant l’habit de bénédictin mais aussi en enlevant celle qui lui donnait mauvaise réputation : ‘Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil a airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo’. Ce passage nous fait carrément rire à cause de l’ironie que l’auteur y passe par son inversion des valeurs; le mauvais Diable, hypocritement, se faisant de victime, devient un bon Diable. L’effet en est donné encore une fois par les adjectifs qualificatifs pittoresques et comiques que Machado lui attribue. ‘Soníferos’ est particulièrement amusant par son double sens et sa transposition en français sera assez difficile. Puis le diable s’instaure comme étant le Père tout puissant et demande aux hommes de faire un pacte avec lui : ‘ Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...’. Après il définit enfin sa doctrine que le narrateur nomme de: ‘espírito de negação’ pour les idées et ‘ à substância sutil, outras cínica e deslavada’ ; ce dernier adjectif

‘deslavada’ est intéressant car il donne ici une image de mépris alors que littéralement il a plusieurs sens.

Nous arrivons maintenant à l’apogée de la parodie et de la stratégie du conte avec les valeurs et principes spirituels que prêche le Diable à ses adeptes. Comme il l’avait expliqué à Dieu, il remplace les bonnes valeurs, les vertus, par des valeurs qu’il dit : ‘naturaes e legítimas’ qui sont en fait les sept péchés capitaux de la bible comme : ‘a soberba’, ‘a luxúria’, ‘a preguiça’, ‘a inveja’, ‘a soberba’, ‘ira’ e ‘a gula’. Le Diable, pour rendre plus extraordinaires et plus crédibles les deux derniers péchés : ‘a ira’ et ‘a gula’, les illustrent par des personnages et des oeuvres littéraires. Ainsi ‘a ira’ justifierait la colère d’Achille, le héros de l’Iliade, dans l’Odyssée de Hòmère, écrivain Grec le plus connu et ancien de l’Antiquité ; de même, il prétend que si ‘a gula’ n’existait pas, Rabelais, qui fut d’ailleurs, moine franciscain et bénédictin selon nos recherches, illustre écrivain français de la Renaissance, n’aurait pas pu inventer et décrire son héros Gargantua comme il l’a fait. En tenant de tels discours, le Diable attire les foules. Il se met alors à combattre tous les bons principes dont celui de la solidarité avec la devise : "Leve a breca o próximo! Não há próximo!" empruntée à un curé italien lettré du nom de Galiani qui nous paraît à la fois comique et absurde. A la fin du chapitre Machado écrit un apologue, qui est une véritable parodie de la messe parce qu’elle paraît imiter un peu la parabole de la brebis égarée alors que ce n’est qu’une démonstration de l’egoïsme de l’homme. Le diable l’utilise pour expliquer ce concept à ces disciples incrédules, par la métaphysique. Le voici : ‘- Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria.’

Le quatrième et dernier chapitre est intitulé, ironiquement par l’auteur : ‘Franjas e franjas’. Dans cette dernière partie du conte, c’est le narrateur qui reprend la parole. Il relate ainsi que le Diable, alors qu’il avait fondé une église prospère et que sa doctrine se propageait chaque fois d’avantage comme il l’avait prévu jadis, découvert, longtemps après, que ses fidèles peu à peu s’éloignaient des precepts qu’il leur avait inculqués et pratiquaient en cachette les vertus d’antan. Au fil du temps la situation empire et le conte termine quand il va demander à Dieu de l’éclairer sur les raisons de cet échec. Celui-ci lui répondra : ‘- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana’. Dans ce dernier chapitre, il y a beaucoup plus d’humour et Machado de Assis, par l’intermédiaire du narrateur, nous décrit de manière très pironnesque de

nombreuses petites histoires des fidèles du Diable qui trahissent leur maître . Nous pouvons même affirmer que si en lisant le conte nous avons beaucoup souri, à présent il nous fait rire. Ce qui attire notre attention, c'est que malgré que ces histoires soient rocambolesques, et parfois du domaine de la farce ou de l'absurde, l'auteur les rend tellement vivantes que nous les trouvons très intéressantes. Le vocabulaire y est très dense , très riche. Nous trouvons encore des phrases, des mots qui seront plus difficiles à traduire ; c'est le cas de 'recolhiam-se a comer', 'preceito católico', 'embaçando' 'assombrou' 'longamente'. Les histoires les plus drôles sont celles du droguiste: 'Alguns casos eram até incompreensíveis, como o de um droguista do Levante, que envenenara longamente uma geração inteira, e, com o produto das drogas socorria os filhos das vítimas'. Celles qui se passent au Caire sont amusantes à cause de son vocabulaire exotique : ' No Cairo achou um perfeito ladrão de camelos, que tapava a cara para ir às mesquitas. O Diabo deu com ele à entrada de uma, lançou-lhe em rosto o procedimento; ele negou, dizendo que ia ali roubar o camelo de um drogomano; roubou-o, com efeito, à vista do Diabo e foi dá-lo de presente a um muezim, que rezou por ele a Alá'. Tout le long du texte, Machado continue à développer le concept des bonnes et des mauvaises valeurs en s'appuyant sur la métaphore clé de départ qui est celle des franges de cotons et de soie ; il termine son conte sur la confirmation du concept de l'éternelle contradiction humaine. Nous y trouvons encore la parodie de la pratique religieuse comme les confessions, les prières et dévotions des fidèles. La critique surtout de la foi des hommes remise souvent en question, car soumis à la tentation, à la corruption. À la fin du chapitre, nous rencontrons quelques termes difficiles à comprendre comme dans : 'deu com ele à entrada de uma', dans : 'tendo angariado a amizade de um cônego' le mot 'angariado', 'conquanto não lhe desvendase', 'tamanha aleivosia'.

En arrivant au terme de notre préanalyse nous savons que nous devons faire un choix et prendre position pour traduire ce conte. Nous optons pour rester fidèles au sens, aux idées aux intentions cachées du texte original mais nous souhaitons aussi en conserver la syntaxe, la ponctuation et ce qui nous paraît fort possible. Bien sûr, il y aura quelques exceptions où nous devons changer un peu le lexique et la structure des phrases qui remontent à l'époque de Machado et qui sont formulés dans un langage littéraire en portugais et que nous aurons à transposer en un français littéraire mais plus moderne.

2.2 La traduction du conte “A igreja do Diabo” de Machado de Assis en français

Voici donc notre traduction du conte original, élaborée après notre pré-analyse.

Texte original : A igreja do Diabo, Machado de Assis , 1883.	Traduction Monique Allain, 2010.
<p>CAPÍTULO I DE UMA IDÉIA MIRÍFICA</p> <p>Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.</p> <p>-Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos</p>	<p>. CHAPITRE I D´UNE IDÉE MIRIFIQUE</p> <p>Un vieux manuscrit bénédictin raconte que le Diable, un beau jour, eut l´idée de fonder une Eglise. Malgré que ses gains fussent constants et grands, il se sentait humilié par le rôle marginal qu´il exerçait depuis des siècles, sans organisation, sans règles, sans canons, sans rituel, sans rien. Il vivait, pour ainsi dire, des restes divins, des négligences et des faveurs humaines. Rien de fixe, rien de régulier. Pourquoi n´aurait-il pas son église? Une Eglise du Diable était un moyen efficace de combattre les autres religions, et de les détruire une fois pour toutes.</p> <p>-Soit, alors, une Eglise conclut-il. Ecriture contre Ecriture, bréviaire contre bréviaire. J´aurai ma messe, avec du vin et du pain à foison, mes sermons, mes bulles, mes neuvaines, et tout le meilleur appareil ecclésiastique. Mon credo sera le noyau universel des esprits, mon église une tente d´Abraham. Et après, alors que</p>

espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

-Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços, com um gesto magnífico e varonil. Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo; levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: — Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul.

II – ENTRE DEUS E O DIABO

Dieu recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado, detiveram-no logo, e o Diabo deixou-se estar à entrada com os olhos no Senhor.

- Que me queres tu? perguntou este.

- Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos.

les autres religions se combattent et se divisent, mon Eglise sera unique; je ne trouverai devant moi, ni Mahomet, ni Luther. Il y a beaucoup de manières d'affirmer ; il n'y en a seulement une pour nier tout.

- Disant cela, le Diable secoua la tête et étendit les bras, d'un geste magnifique et viril. Ensuite, il pensa à aller voir Dieu pour lui communiquer l'idée, et le défier ; il leva les yeux, brillants de haine, durs de vengeance, et se dit à lui-même: - Allons, il est temps. Et, rapidement, battant des ailes avec un tel fracas, qu'il secoua toutes les provinces de l'abîme, il s'arracha de l'ombre en direction du bleu infini.

II – ENTRE DIEU ET LE DIABLE

Dieu recueillait un vieillard, lorsque le Diable arriva au ciel. Les séraphins, qui couronnaient le nouveau venu, le retinrent immédiatement, et le Diable se tint à l'entrée, yeux sur le Seigneur.

- Que me veux-tu? demanda celui-ci.

-Je ne viens pas en tant que votre serviteur Faust, répondit le Diable en riant, mais au nom de tous les Fausts pour tous les siècles des siècles.

- Explique -toi.

- Explica-te.

- Senhor, a explicação é fácil; mas permiti que vos diga: recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros...

- Sabes o que ele fez? perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.

- Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa idéia, não vos parece?

- Vieste dizê-la, não legitimá-la, advertiu o Senhor,

- Tendes razão, acudiu o Diabo; mas o amor-próprio gosta de ouvir o aplauso dos mestres. Verdade é que neste caso seria o aplauso de um mestre vencido, e uma tal exigência... Senhor, desço à terra; vou lançar a minha pedra fundamental.

- Seigneur, l'explication est simple; mais permettez-moi que je vous dise: recueillez d'abord ce vieillard; donnez-lui le meilleur endroit, ordonnez qu'il soit reçu avec les cithares et les luths les mieux accordés et avec les plus divins chœurs...

-Sais-tu ce qu'il a fait? demanda le Seigneur, les yeux pleins de douceur.

- Non, mais c'est probablement un des derniers qui viendront à vous. Le ciel ne tardera pas à devenir semblable à une maison vide, à cause de son prix, qui est élevé. Je vais édifier une auberge bon marché; en deux mots, je vais fonder une église. Je suis fatigué de mon manque d'organisation, de mon règne hypothétique et subalterne. Il est temps d'obtenir la victoire finale et totale. Et je suis donc venu vous dire cela, avec loyauté, pour que vous ne m'accusiez pas de dissimulation..... Bonne idée, ne vous semble-t-il pas ?

-Tu es venu la dire, mais pas la legitimer avertit le Seigneur.

- Vous avez raison, accorda le Diable; mais l'amour propre aime recevoir les éloges des maîtres. Il est vrai que dans ce cas ce serait les éloges d'un maître vaincu, et une telle exigence... Seigneur, je descends sur la Terre ; je vais lancer ma pierre fondamentale.

- Va.

- Vai

- Quereis que venha anunciar-vos o remate da obra?

- Não é preciso; basta que me digas desde já por que motivo, cansado há tanto da tua desorganização, só agora pensaste em fundar uma igreja?

O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje da memória, qualquer coisa que, nesse breve instante da eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus. Mas recolheu o riso, e disse:

- Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...

- Velho retórico! murmurou o Senhor.

- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro

- Voulez-vous que je vienne vous annoncer le terme de mon oeuvre ?

- Ce n'est pas nécessaire; Dis-moi plutôt pour quel motif, puisque tu es fatigué depuis si longtemps de ton manque d'organisation, , tu ne penses que maintenant à fonder une Eglise?

Le Diable sourit avec un petit air de dédain et de triomphe. Il avait quelque idée cruelle à l'esprit, quelque commentaire piquant dans les méandres de sa mémoire, quelque chose qui, dans ce bref instant d'éternité , lui faisait se croire supérieur au propre Dieu. Mais il retint son rire , et dit:

- Ce n'est que maintenant que j'arrive à la conclusion d' une observation, commencée depuis quelques siècles, et c'est que les vertus , filles du ciel, sont en grand nombre comparables aux reines, dont le manteau de velours se termine par des franges de coton. Or, je me propose de les tirer par cette frange , et de les amener toutes dans mon église; derrière elles viendront celles de soie pure.

-Vieux rhétoricien! murmura le Seigneur.

-Regardez bien. Beaucoup de corps qui s'agenouillent à vos pieds, dans les temples du monde, balancent les hanches de la salle à la rue, les visages se fardent avec la même poudre, les mouchoirs sentent les mêmes odeurs, les pupilles

santo e o bigode do pecado. Vede o ardor, - a indiferença, ao menos, - com que esse cavalheiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, - ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaisquer dessas matérias necessárias à vida... Mas não quero parecer que me detenho em coisas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões, carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... Vou a negócios mais altos...

Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no Senhor um olhar de súplica. Deus interrompeu o Diabo.

-Tu és vulgar, que é o pior que pode acontecer a um espírito da tua espécie, replicou-lhe o Senhor. Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos moralistas do mundo. É assunto gasto; e se não tens força, nem originalidade para renovar um assunto gasto, melhor é que te cales e te retires. Olha; todas as minhas legiões mostram no rosto os sinais vivos do tédio que lhes dás. Esse mesmo ancião parece enjoado; e sabes tu o que ele fez?

-Já vos disse que não.

scintillent de curiosité et de dévotion du le livre saint aux moustaches du pêché. Voyez l'ardeur, - l'indifférence, au moins, - avec laquelle ce chevalier rend publiques les bienfaits qu'il répand libéralement - que ce soit des vêtements ou des bottes, ou des monnaies, ou quelconque de ces choses nécessaires à la vie... Mais je ne veux pas paraître m'en tenir qu'à des choses futiles; je ne parlerai pas, par exemple, de la placidité avec laquelle cet official de fraternité, dans les processions, porte pieusement sur la poitrine votre amour et une décoration..Je passe à des sujets plus élevés...

Sur ce les séraphins agitèrent leurs ailes lourdes d'ennui et de sommeil. Miguel et Gabriel jetèrent au Seigneur un regard suppliant. Dieu interrompit le Diable.

- Tu es banal, ce qui est le pire qui puisse arriver à un esprit de ton espèce, lui répliqua le Seigneur. Tout ce que tu dis ou as dit est dit et redit par les moralistes du monde. C'est un sujet usé; et si tu n'as ni la force, ni l'originalité pour renouveler un sujet usé, il vaut mieux que tu te taises et que tu te retires. Regarde; toutes mes légions montrent sur leurs visages les signes vivants de l'ennui que tu leur inspires. Même ce vieillard paraît dégoûté; et sais-tu ce qu'il a fait?

-Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. Onde achas aí a franja de algodão?

-Senhor, eu sou, como sabeis, o espírito que nega.

-Negas esta morte?

-Nego tudo. A misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los...

-Retórico e sutil! exclamou o Senhor. Vai; vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! vai!

Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.

III A BOA NOVA AOS HOMENS

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu

- Je vous ai déjà dit que non.

-Après une vie honnête, il a eu une mort sublime. Pris dans un naufrage, il allait être sauvé par une planche; mais il vit un couple de jeunes mariés, à la fleur de la vie qui se débattaient déjà contre la mort; il leur donna la planche de salut sauvetage et plongea dans l'éternité. Aucun public: l'eau et le ciel au-dessus. Où trouves-tu ici la frange de coton?

-Seigneur, je suis, comme vous le savez, l'esprit qui nie.

- Tu nies cette mort?

-Je nie tout. La misanthropie peut prendre l'aspect de charité ; laisser la vie aux autres, pour un misanthrope, c'est réellement les détester.

- Rhétoricien et subtil! exclama le Seigneur. Va; va, fonde ton église; appelle toutes les vertus, recueille toutes les franges, convoque tous les hommes ...Mais, va! va!

Vainement le Diable tenta de proferer quelque chose de plus. Dieu lui avait imposé le silence; les séraphins, à un signe divin, emplirent le ciel de l'harmonie de leurs cantiques. Le Diable, sentit, tout à coup, qu'il se trouvait dans les airs; il plia ses ailes, et, comme un éclair, tomba sur la Terre.

III LA BONNE NOUVELLE AUX HOMMES

um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas.

-Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil a airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...

Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si. E elas vieram; e logo que vieram, o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância,

Une fois sur la Terre, le Diable ne perdit pas une minute. Il s'empessa d'enfiler la coule benedictine, comme habit de bonne réputation, et il commença à répandre une doctrine nouvelle et extraordinaire, d'une voix qui résonnait dans les entrailles du siècle. Il promettait à ses disciples et fidèles les délices de la terre, toutes les gloires, les plaisirs les plus intimes. Il confessait qu'il était le Diable; mais il le confessait pour rectifier la notion que les hommes avaient de lui et démentir les histoires que les vieilles bigotes racontaient à son égard.

-Oui, je suis le Diable, répétait-il; pas le Diable des nuits sulfureuses, des contes pour endormir, terreur des enfants, mais le Diable véritable et unique, le propre génie de la nature, à qui on a donné ce nom-là pour le supprimer du coeur des hommes. Voyez-moi gentil et honorable. Je suis votre véritable père. Allez-y : prenez ce nom, inventé pour me déshonorer , faites de lui un trophée et un étendard, et je vous donnerai tout, tout, tout, tout, tout ...

C'était ainsi qu'il parlait , au début, pour exciter l'enthousiasme, convaincre les indifférents, rassembler, en somme, les foules à ses pieds. Et elles vinrent; et dès qu'elles vinrent, le Diable commença à définir la doctrine. La doctrine était celle qui pouvait être dans la bouche d'un

porque, acerca da forma, era umas vezes sutil, outras cínica e deslavada. Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a Ilíada: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu”... O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos do Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira,

esprit de négation. Cela, quant au fond, parce que, pour la forme, elle était parfois subtile, et d’autres fois cynique et hypocrite.

Lui, il clamait que les vertus reconnues devaient être remplacées par d’autres, qui étaient les naturelles et les légitimes. L’orgueil, la luxure, la paresse furent réhabilités, et comme aussi l’avarice, qu’il déclara n’être pas d’avantage que la mère de l’économie, avec la différence que la mère était robuste, et la fille fluette. La colère trouvait sa meilleure défense en l’existence de Homère; sans la fureur d’Achille, il n’y aurait pas l’*Ilíade*: "Muse, chante la colère d’Achille, fils de Pelée"... De même il dit de la glotonnerie, qui produisit les meilleures pages de Rabelais, et beaucoup de bons vers de l’*Hissope*; vertu tellement supérieure que personne ne se rappelle des batailles de Lucullus, mais de ses festins; c’est la glotonnerie qui réellement le rendit immortel. Mais, même en laissant de côté ces raisons d’ordre littéraire ou historique, pour montrer seulement que la valeur intrinsèque de cette vertu, qui nierait que c’était bien mieux de sentir dans la bouche et dans le ventre les bons mets, en grande quantité, que les mauvaises bouchées, ou la salive du jeûne? Pour sa part, le Diable promettait de remplacer la

pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda, foi a da venalidade. Um casuísta do tempo chegou a confessar que era um monumento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e

vigne du Seigneur, expression métaphorique, par la vigne du Diable, locution directe et véritable, car elle ne manquerait jamais aux siens avec le fruit des plus beaux ceps du monde. Quant à la jalousie, il prêchait froidement que c'était la vertu principale, l'origine de prospérités infinies; vertu précieuse, qui allait jusqu'à alimenter les autres, et le propre talent. Les foules accourraient derrière lui, enthousiasmées. Le Diable leur inculquait, à grands coups d'éloquence, l'ensemble du nouvel ordre des choses, en modifiant leurs valeurs, en faisant aimer les perverses et détester les saines.

Rien de plus curieux, par exemple, que la définition qu'il donnait de la fraude. Il l'appelait le bras gauche de l'homme; le bras droit était la force; et il concluait: beaucoup d'hommes sont gauchers, c'est tout.

Or. Il n'exigeait pas que tous fussent gauchers; il n'était pas exclusif. Que certains soient gauchers, les autres droitiers; il les acceptait tous, sauf ceux qui n'étaient rien. La démonstration, cependant, plus rigoureuse et plus profonde, fut celle de la corruption. Un casuiste de l'époque vint à confesser qu'il était un monument de logique. La corruption, dit le Diable, était l'exercice d'un droit supérieur à tous les droits. Si

legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no obscuro e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? não pode um homem vender uma parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, à porção moral do homem? Demonstrando assim o princípio, o Diabo não se demorou em expor as vantagens de ordem temporal ou pecuniária; depois, mostrou ainda que, à vista do preconceito social, conviria dissimular o exercício de um direito tão legítimo, o que era exercer ao mesmo tempo a venalidade e a hipocrisia, isto é, merecer duplicadamente.

E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo. Está claro que combateu o perdão das injúrias e outras máximas de brandura e cordialidade. Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária, ou de outra

tu peux vendre ta maison, ton boeuf, tes souliers, ton chapeau, les choses qui t'appartiennent pour une raison juridique et légale, mais qui, dans tous les cas, sont extérieures à toi, comment se fait-il que tu ne puisses pas vendre ton opinion, ton vote, ta parole, ta foi, les choses qui sont plus que les tiennes, parce qu'elles sont ta propre conscience, c'est à dire, toi-même? Le nier c'est tomber dans l'obscur et le contradictoire. Ainsi, n'y a-t-il pas des femmes qui vendent leurs cheveux? Un homme ne peut-il pas vendre une partie de son sang pour le transfuser à un autre homme anémique? Et le sang et les cheveux, les parties physiques, auraient-ils un privilège qui se nie au caractère, à la partie morale de l'homme? En démontrant ainsi le principe, le Diable ne tarda pas à exposer les avantages d'ordre temporel ou pécuniaire ; ensuite, il montra encore que , aux vues du préjugé social, il conviendrait de dissimuler l'exercice d'un droit si legitime, ce qui était pratiquer en même temps la corruption et l'hypocrisie, c'est à dire, mériter doublement.

Et il descendait, et il montait, il examinait tout, il rectifiait tout. Il est clair qu'il combattait le pardon des injures et autres maximes de douceur et de cordialité. Il n'interdit pas

espécie; nos casos, porém, em que ela fosse uma expansão imperiosa da força imaginativa, e nada mais, proibia receber nenhum salário, pois equivalia a fazer pagar a transpiração. Todas as formas de respeito foram condenadas por ele, como elementos possíveis de um certo decoro social e pessoal; salva, todavia, a única exceção do interesse. Mas essa mesma exceção foi logo eliminada, pela consideração de que o interesse, convertendo o respeito em simples adulação, era este o sentimento aplicado e não aquele.

Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo. Chegou mesmo à demonstração de que a noção de próximo era errada, e citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiani, que escrevia a uma das marquesas do antigo regime: “Leve a breca o próximo! Não há próximo!” A única hipótese em que ele permitia amar ao

formalmente a calomnie gratuite, mais il encourageait à l'exercer moyennant une rétribution, ou pécuniaire, ou d'une autre espèce; dans les cas, pourtant, où elle était une expansion impérieuse de la force imaginative, et rien de plus, il interdisait de ne recevoir aucun salaire, puisque cela équivalait à faire payer la transpiration. Il condamna toutes les formes de respect, comme étant les éléments possibles de l'acquisition d'un certain statut social et personnel; sauf, toutefois, l'unique exception de l'intérêt. Mais cette même exception fut bientôt éliminée, par la considération que l'intérêt, transformant le respect en simple adulation, était celui-ci le sentiment appliqué et non l'autre. Pour achever l'oeuvre, le Diable comprit qu'il lui revenait de rompre avec toute la solidarité humaine. En effet, l'amour du prochain était un obstacle grave à la nouvelle institution. Il démontra même que cette règle était une simple invention de parasites et négociants insolubles; il ne fallait pas donner au prochain sinon de l'indifférence; dans certains cas, de la haine ou du mépris. Il en arriva même à démontrer que la notion de prochain était erronée, et il citait cette phrase d'un prêtre de Naples, ce raffiné et lettré Galiani, qui écrivait à une des marquises de l'ancien regime: “Disparaît le

próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo. E como alguns discípulos achassem que uma tal explicação, por metafísica, escapava à compreensão das turbas, o Diabo recorreu a um apólogo: -Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria.

IV FRANJAS E FRANJAS

A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a

prochain ! Il n'y a pas de prochain!" L'unique hypothèse par laquelle Il permettait d'aimer son prochain était quand Il s'agissait d'aimer les dames d'autrui, parce que ce genre d'amour avait pour particularité de n'être rien de plus que de l'amour de l'individu pour lui-même. Et comme quelques disciples trouvaient qu'une telle explication, par la métaphysique, échappait à la compréhension des masses populaires, le Diable eut recours à une parabole: - Cent personnes prennent les actions d'une banque, pour les opérations communes; mais chaque actionnaire ne s'occupe réellement que de ses dividendes: c'est ce qui arrive aux adultères. Cette parabole fut incluse dans le livre de la sagesse.

IV FRANGES ET FRANGES

La prévision du Diable se vérifia. Toutes les vertus dont la cape de velours terminait par des franges de coton, une fois tirées par les franges, jetaient la cape aux orties et venaient se rajouter à la liste de la nouvelle Eglise. Derrière Les autres étaient arrivées, et le temps bénit l'institution. L'Eglise était fondée; la doctrine se propageait; il n'y avait pas une région du globe qui ne la connaissait pas, une langue qui ne la traduisait pas,

traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.

Um dia, porém, longos anos depois notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros.

A descoberta assombrou o Diabo. Meteu-se a conhecer mais diretamente o mal, e viu que lavrava muito. Alguns casos eram até incompreensíveis, como o de um droguista do Levante, que envenenara longamente uma geração inteira, e com o produto das drogas socorria os filhos das vítimas. No Cairo achou um perfeito ladrão de camelos, que tapava a cara para ir às mesquitas. O Diabo deu com ele à entrada de uma,

une race qui ne l'aimait pas. Le Diable poussa des hurlements de triomphe. Un jour, pourtant, de longues années après, le Diable remarqua que beaucoup de ses fidèles, en cachette, pratiquaient les anciennes vertus. Ils ne les pratiquaient pas toutes, ni intégralement, mais certaines en partie, et comme je l'ai déjà dit, en les occultant. Certains glutons recommençaient à manger frugalement trois ou quatre fois par an, précisément les jours de fête catholique; beaucoup d'avares donnaient des aumônes, la nuit, ou dans les rues peu habitées; plusieurs dilapidateurs du trésor public lui restituaient de petites sommes d'argent; les fraudeurs, parlaient, parfois, avec le coeur sur la main, mais avec le même visage dissimulé, pour faire croire qu'ils étaient en train d'assaillir les autres.

La découverte terrorisa le diable. Il se mit à connaître le mal de plus près, et il vit que celui-ci oeuvrait beaucoup. Certains cas étaient même incompréhensibles comme celui d'un faiseur de drogues du Levant, qui avait empoisonné pendant longtemps une génération entière, et qui avec le gain de ces drogues secourait les enfants de ses victimes. Au Caire il trouva un parfait voleur de chameaux, qui se voilait la figure pour aller aux mosquées. Le diable l'interpella à l'entrée de l'une d'entre

lançou-lhe em rosto o procedimento; ele negou, dizendo que ia ali roubar o camelo de um drogman; roubou-o, com efeito, à vista do Diabo e foi dá-lo de presente a um muezim, que rezou por ele a Alá. O manuscrito beneditino cita muitas outras descobertas extraordinárias, entre elas esta, que desorientou completamente o Diabo. Um dos seus melhores apóstolos era um calabrês, varão de cinquenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa; chegava a meter-se na cama para não confessar que estava são. Pois esse homem, não só não furtava ao jogo, como ainda dava gratificações aos criados. Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele, numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se, e ao levantar-se. O Diabo mal pôde crer tamanha aleivosia. Mas não havia duvidar; o caso era verdadeiro. Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao

elles, il lui jeta à la face sa façon de procéder ; il nia, en disant qu'il allait là-bas pour voler le chameau d'un interprète; il le vola, en effet, à la vue du Diable, et il alla l'offrir à un muezzin qui priait Allah pour lui. Le manuscrit bénédictin cite beaucoup d'autres découvertes extraordinaires, dont celle-ci, qui désorienta complètement le Diable. L'un de ses meilleurs apôtres était un calabrais, un homme de cinquante ans, un illustre faussaire, qui possédait une belle maison dans la campagne romaine, des tableaux, des statues, une bibliothèque, etc. C'était la fraude en personne; il lui arrivait de se mettre au lit pour ne pas confesser qu'il était sain. Et bien cet homme, non seulement ne fraudait pas au jeu, mais encore donnait des gratifications aux serviteurs. Comme il avait obtenu l'amitié d'un chanoine, il allait toutes les semaines se confesser avec lui, dans une chapelle solitaire; et, puisque aucune de ses actions secretes ne serait révélée, il se signait deux fois, en s'agenouillant, et en se relevant. Le Diable put difficilement croire une si grande trahison. Mais il n'y avait plus à douter ; le cas était véridique. Il ne perdit pas un seul instant. La stupeur ne lui laissa pas le temps de réfléchir, de comparer et de voir dans le

<p>passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse:</p> <p>-Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana.</p>	<p>présent spectacle des choses analogues à celles du passé. Il s'envola de nouveau vers le ciel, tremblant de rage, anxieux de connaître la cause secrète d'un phénomène aussi singulier. Dieu l'écoua avec une infinie complaisance; il ne l'interrompt pas, ne le réprimanda pas, et ne triompha pas, pour le moins, de cette agonie satanique. Il posa les yeux sur lui, et dit:</p> <p>- Que veux tu, mon pauvre Diable? Les capes de coton ont maintenant des franges de soie, comme celles de velour avaient des franges de coton. Que veux-tu? C'est l'éternelle contradiction humaine.</p>
---	---

Après l'élaboration de la traduction nous en ferons l'analyse en la comparant à la traduction faite par Florence Gaillard et en utilisant pour cela les teizes tendances déformantes de Berman que nous développerons au début de la troisième partie de notre travail. Cependant avant de réaliser cette analyse comparative, nous nous entraînerons un peu en comparant et en analysant trois petites traductions d'un extrait du conte de Flaubert intitulé : 'Un coeur simple'.

3. TRADUCTION COMMENTÉE

3.1 Les treize tendances déformantes d'Antoine Berman

Dans son article : « La traduction et la lettre et l'auberge du lointain », Antoine Berman examine le système de déformation des textes et de la lettre, qui le dévie de la traduction. Il y fait alors ce qu'il appelle l'analytique de la traduction mais en abordant ses problèmes du point de vue psychanalytique ; ainsi il découvre dans l'inconscient, des forces contraires qu'il faudra neutraliser pour pouvoir traduire librement. Au fil du temps et avec patience et minutie, il va faire émerger treize tendances déformantes. Ce sont elles qui nous aideront à repérer et cataloguer avec plus de clarté les diverses formes d'altération du texte de la poésie mais plus précisément de la prose.

La première tendance déformante abordée par Berman est celle de la 'rationalisation'. La rationalisation se produit quand le traducteur modifie les structures syntaxiques et la ponctuation du texte original car il veut lui transmettre un sens. Il passe de la forme active à la forme passive, ce qui était concret devient abstrait ; il rend l'informel formel, l'ordonné est alors désordonné et il traduit un verbe par un substantif. Le traducteur « re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'ordre d'un discours » (BERMAN, 1999, p.53). Toutes ces modifications altèrent ainsi la fonction des mots. Alors le texte original : « sans paraître changer de forme et de sens, change en fait radicalement de signe et de statut » (BERMAN, 1999, p. 55). Berman demande de faire attention aux phrases longues, à la prolifération en cascades des relatives, aux redites, aux phrases sans verbe et incises .

La clarification qui est la deuxième tendance citée par Antoine Berman est une conséquence de la tendance déformante antérieure. Elle apparaît quand le traducteur remplace un mot qui a un sens qui n'est pas très clair dans la langue de départ du texte original par un mot de sa langue d'arrivée qui n'est pas ambigu . Quand il écrit dans sa traduction une paraphrase pour donner une explication qui en fait n'existe pas explicitement dans le texte original, il déforme 'celui-ci car : ' l'explication vise à rendre clair ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original' (BERMAN, 1999, p. 55). Ce sens négatif de la clarification ne doit pas être confondu avec le côté positif de la traduction qui est celui de mettre à jour un élément implicite de l'original, ce qui pour Berman représenterait « le suprême pouvoir de la traduction » (1999, p. 55). La

clarification de manifeste donc par l'explication, la définition de l'indéfini et le passage de la polysémie à la monosémie.

L'allongement qui est la troisième tendance déformante apparaît comme conséquence de la rationalisation et de la clarification. Il se manifeste par tout ajout de texte qui rend la traduction plus longue que l'original et qui ne fait que : "accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante" (BERMAN, 1999, p. 56).

L'ennoblissement est une tendance qui résulte d'une recherche d'une esthétique du beau discours que le traducteur concrétise dans sa traduction par une production de phrases élégantes que Berman nomme de "théorisation embellissante" qui rend "la traduction plus belle que l'originale" (1999, p. 57). Cette théorisation a pour conséquence de détruire la richesse orale du texte original comme y anéantir aussi la dimension polylogique de sa prose. De plus, le texte peut être soumis aussi à une vulgarisation quand le traducteur tente de reproduire les passages les plus "populaires" du texte original en y faisant l'emploi d'un pseudo-argot.

L'appauvrissement qualitatif est une tendance qui apparaît lorsque le traducteur remplace des termes iconiques dans le texte original par des termes n'ayant pas leur richesse sonore ni leur richesse signifiante. Il peut provoquer la destruction de la lettre en faisant l'usage continu de tous ces mots qui privilégient la désignation aux dépens de l'iconique. L'icone est comme le dit Berman : "le terme qui, par rapport à son référent "fait image", produit une conscience de ressemblance" (1999, p. 58).

L'appauvrissement quantitatif se manifeste quand il y a : "déperdition lexicale" quand le tissu lexical de l'oeuvre est atteint car le traducteur ne respecte pas la multiplicité de signifiants pour un seul signifié du texte original ; cette tendance défigure le texte tout en n'empêchant pas l'allongement.

L'homogénéisation est la conséquence de toutes les tendances précédentes. Berman en donne sa définition : "Elle consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original" (1999, p. 60). Elle provoque l'aplatissement du texte original dont l'hétérogénéité de la prose n'est pas reproduite dans la traduction.

La destruction des rythmes entraîne la modification de la rythmique textuelle. Le changement du rythme, ou des rythmes de la prose, celle-ci pouvant en avoir plusieurs, provient du changement de la ponctuation des phrases; c'est donc par la destruction des rythmes que la prose perd sa musicalité.

La destruction des réseaux signifiants sous-jacents apparaît quand le traducteur ne perçoit pas le réseau significatif où s'enchaînent les signifiants-clés du sous-texte de l'oeuvre, celui-ci étant : «une des faces de la rythmique et de la signifiante de l'oeuvre» (BERMAN, 1999, p. 61). Il va détruire ainsi le réseau signifiant en changeant les signifiants-clés que l'auteur avait organisés dans sa prose.

La destruction des systématismes se produit quand le traducteur rationalise, clarifie et allonge le texte original ; cela provoque la destruction de certaines phrases, des constructions utilisées, de temps verbaux spécifiques, de certaines propositions subordonnées qui n'apparaissent plus dans la traduction ; les lecteurs ne peuvent plus alors trouver les systématismes de l'écrivain.

La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires se manifeste quand le traducteur ne respecte pas et déforme la pluralité d'éléments vernaculaires qui se trouvent dans la grande prose qui présente un espace polylinguistique comme l'affirme Antoine Berman « toute grande prose entretient des rapports étroits avec les langues vernaculaires [...] L'effacement des vernaculaires est une grave atteinte à la textualité des oeuvres en prose [...] » (1999, p. 64). L'auteur de grande prose utilise généralement ces éléments vernaculaires dans son oeuvre pour exprimer une visée de concrétude souvent plus présente dans la langue vernaculaire que dans la langue cultivée, appelée la «koiné» et pour en reprendre l'oralité. La koiné est selon Berman «le terme générique qui désigne une langue commune utilisée par des populations qui ont par ailleurs des dialectes particuliers.» (1999, p.65). Pour reproduire la pluralité de ces éléments vernaculaires, les traducteurs ont recours au procédé de l'exotisation qui est typographique, dont les italiques par exemple, et à de nombreuses images stéréotypées du vernaculaire. Antoine Berman considère que aucune des deux méthodes n'est vraiment satisfaisante car l'exotisation isole des mots du texte en question et les images stéréotypées exotisent trop le texte. La possibilité d'utilisation d'un vernaculaire local n'est pas valable car il ne reproduit pas vraiment le langage étranger du texte original et peut même le vulgariser ou le ridiculiser.

La destruction des locutions et idiotismes se produit lorsque le traducteur remplace un idiotisme par un équivalent de sa langue, de manière ethnocentrique car selon Berman «Jouer de l'équivalence est attentif à la parlance de l'oeuvre», l'idiotisme comportant «les images, locutions, tournures, proverbes et autres mots qui relèvent en partie du vernaculaire» (1999, p. 66). Le traducteur qui répète ce procédé de l'équivalence en détruisant ainsi les locutions et les idiotismes du texte original rend sa traduction absurde.

L'effacement des superpositions de langues est la dernière des tendances déformantes. Cette tendance se confirme quand les traducteurs ne respectent pas les superpositions des langues qui se trouvent dans les oeuvres originales où sont mêlés le portugais classique et le parler de chaque région du Brésil. Berman pense qu'il s'agit alors : “ peut-être du problème le plus aigu que pose la traduction de la prose, car toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées.” (1999, p. 66).

3.2 Analyse de trois traductions du conte “Un coeur simple” pour s’entraîner.

Pour nous préparer à faire l’analyse comparative des deux traductions du conte “A igreja do Diabo”, nous essayerons de repérer les tendances déformantes de Berman dans les trois traductions en étude ci-dessous. Bien que nous n’y entrerons pas dans les détails, cette petite analyse nous aidera aussi à mieux comprendre les projets traductifs des trois traducteurs . Pour cela, nous empruntons un tableau qui se trouve dans un article écrit par Walter Carlos Costa, professeur et traducteur de l’UFSC, où se trouvent trois petites traductions en portugais, élaborées à partir d’un extrait du conte “Un coeur simple” que Gustave Flaubert a écrit en 1875. Nous ajoutons à ce tableau une autre colonne dans laquelle nous insérons l’extrait du conte en français que Walter Costa n’a pas divulgué.

<i>“Un coeur simple” un des Trois Contes de Gustave Flaubert; édité en 1876 : extrait du deuxième chapitre du conte</i>	“Um coração simples” in <i>Três Contos</i> , tradução de Samuel Titan Jr. e Milton Hatoum. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 17.	“Um coração simples”, in <i>Três contos</i> , tradução de Telma Costa. Lisboa: Ed. Teorema, 1991, p. 11.	<i>Um coração singelo</i> , tradução de Luís de Lima, Rio de Janeiro: Rocco, 1987, pp. 13-14.
111 mots	105 palavras	98 palavras	109 palavras
Elle avait eu, comme un autre, son histoire d’amour!	<u>E</u> la tivera, como qualquer outra, sua história de amor.	Como as outras, teve a sua história de amor. O pai, pedreiro, matou-se ao cair de	Tivera, como qualquer outra, a sua história de amor.
Son père, un maçon, s’était tué en tombant d’un échafaudage. Puis sa mère mourut, ses soeurs se dispersèrent, un fermier la recueillit, et l’employa toute petite à garder les vaches dans la campagne. Elle grelottait sous des haillons, buvait à plat ventre l’eau des mares, <u>couchait sur la paille</u> , <u>servait les domestiques</u> , à propos de rien était battue, et finalement fut chassée pour un vol de trente sols, qu’elle	O pai, pedreiro, morrerá ao cair de um andaime. Depois a mãe morreu, as irmãs <u>se dispersaram</u> , o dono de uma granja <u>recolheu-a</u> e a mandou, pequenina ainda, cuidar das vacas no pasto. Ela tiritava <u>em seus farrapos</u> , <u>bebia de bruços</u> a água dos brejos, era surrada sem razão e <u>finalmente foi expulsa</u> por conta do furto de trinta centavos, que ela não cometera. Entrou para outra granja, onde tratava do	um andaime. Depois, morreu a mãe, as irmãs dispersaram-se, um lavrador recebeu-a e empregou-a, de pequena, a guardar as vacas no campo. Tiritava, esfarrapada, bebia de borco a água dos charcos, batiam-lhe por tudo e por nada e acabou por ser corrida, pelo roubo de trinta soldos que não tinha tirado. Foi para outra quinta, tomar conta das capoeiras e, como agradasse aos patrões, as companheiras tinham-lhe	O pai, pedreiro, morrerá por ter caído de um andaime. Depois morreu-lhe a mãe, suas irmãs se dispersaram, um fazendeiro a recolheu e passou a ocupá-la, ainda bem pequena, em guardar as vacas do campo. Tiritava sob os andrajos, bebia, de bruços, a água dos charcos, era espancada sem mais nem menos, e acabou sendo despedida por causa de um furto que não cometera. Foi trabalhar em outra fazenda,

<p>n'avait pas commis. Elle entra dans une autre ferme, - y devint fille de basse-cour, et, comme elle plaisait aux patrons, ses camarades la jalousaient.</p> <p>Un soir du mois d'août (elle avait alors dix-huit ans), ils l'entraînèrent à l'assemblée de Colleville.</p>	<p>galinheiro e, como agradava aos patrões, era invejada pelos camaradas.</p> <p>Uma noite do mês de agosto (tinha então dezoito anos), levaram-na à festa de Colleville.</p>	<p>inveja.</p> <p>Por uma noite de Agosto (tinha ela dezoito anos), levaram-na à festa a Colleville.</p>	<p>onde tomava conta do galinheiro, e, como agradava os patrões, os seus colegas ficaram com ciúmes.</p> <p>Numa noite de agosto (tinha, então, dezoito anos), eles a arrastaram à festa de Colleville.</p>
---	---	--	---

Dans cet article, Walter Costa affirme que que la meilleure traduction des trois contes traduits est celle de Samuel Titan Jr et Milton Hatoum car c'est le fruit de la collaboration d' "un écrivain-traducteur-ex-professeur universitaire" et d'un "éditeur-traducteur-professeur-universitaire". Cependant comme il ne nous donne pas de détails de son analyse critique nous essayerons d'en découvrir d'avantage.

Après la lecture et l'analyse des 3 traductions, nous comprenons doncque Walter les a classées de gauche à droite par ordre d'ancienneté, mais aussi selon approximativement leur qualité de traduction . Malgré que les extraits soient très courts pour en avoir une opinion définitive.

Effectivement la traduction de S. Titan Jr et M. Hatoum est de loin la meilleur par sa fidélité au sens et à la lettre du conte original. Nous n'y découvrons pas de tendances déformantes majeurs ; c'est parce que les traducteurs y ont conservé les pronoms personnels sujets du conte original, pourtant souvent occultés dans la langue portugaise. Le lexique y a été judicieusement choisi : les verbes, les substantifs, et les adjectifs utilisés sont les plus proches des originaux . Les verbes conservent les temps et la forme active et passive, sauf dans deux cas . La phrase : "elle entra dans une autre ferme, elle y devint fille de basse cour" devient "entrou para outra granja, onde tratava do galinheiro" qui reste fidèle au sens mais où le choix du lexique appauvrit un peu en qualité et quantité le traduction en relation à l'original. La forme active de la phrase : " ses camarades la jalousaient " est remplacée par la forme passive : "era invejada pelos camaradas" mais qui n'en déformepas le sens et reste conforme à la conjugaison et tournure grammaticale de la langue portugaise. ;Il n'a pas de réelle destruction des systématismes de l'extrait du conte original. Les structures syntaxiques et la ponctuation sont respectées et accompagnent le

rythme donné par l'original ; les traducteurs y ont donc évité la rationalisation et la destruction des rythmes. L'ensemble de la traduction conserve les images que Flaubert passa dans son conte et y respectant ainsi les réseaux signifiants.

Dans la deuxième et la troisième traductions il n'y pas de pronoms personnels sujets ; Celle de Telma est nettement moins bonne que la première traduction ; elle remplace, par exemple, quelques fois le plus que parfait des verbes par le passé composé ; Le choix du lexique est médiocre s'éloignant ainsi de la finesse de celui du conte. Elle ne respecte pas beaucoup la syntaxe du texte original ; elle déforme par rationalisation. Comme elle a tendance à rajouter des virgules elle en modifie le rythme en donnant un ton à la fois curieusement monotone et répétitif. "Foi para outra quinta para tomar conta das capoeiras" est la traduction donnée pour la phrase "elle entra dans une autre ferme, y devint femme de basse cour" qu'elle appauvrit en quantité et qualité lexicale ; en y retirant la virgule elle supprime l'idée du temps qui s'écoule, modifiant ainsi le sens de la phrase car ici la jeune femme est allée à la ferme pour s'occuper du poulailler ; l'histoire devient linéaire car les deux actions qui s'y superposaient maintenant s'y confondent. L'homogénéisation s'y crée en partie car l'on y retrouve plus toute la prose . Le symbole aussi n'a plus toute à fait la même connotation et les réseaux signifiants sous-jacents sont menacés.

La troisième extrait traduit, qui est pourtant plus fidèle à une partie du lexique et à la syntaxe du conte que la traduction de Telma, ne nous ne satisfait pas complètement. Cette sensation provient pour une grande part de l'emploi de verbes plus simples et plus directs que ceux que bien sûr Flaubert utilisent dans son conte. "Foi trabalhar numa outra fazenda onde tomava conta do galinheiro" est la phrase qui illustre le mieux nos pensées. Mais il y a d'autres verbes et expressions qui confirment, comme l'exemple que nous avons cité, que le langage y a un ton de compte rendu et que l'histoire pourrait se passer de nos jours ; ce sont : "ocupava", "espancada", "sem mais sem menos", "despedida", "seus colegas ficaram com ciume". Nous en arrivons presque à en préférer l'histoire de Telma .Ne serait-ce pas simplement "la lettre" qui n'y vibre pas ?

Telma Costa et Luis de Lima ont plus 'domestiqué' la traduction, par choix, ou peut-être car ils traduisent plus l'allemand que les langues latines. Samuel Titan Jr et Milton Hatoum ont déjà traduit des oeuvres célèbres françaises et ont essayé de reproduire dans leur traduction "l'étranger" du texte original. De plus, ayant suivi comme exemple,

les deux autres traductions écrites antérieurement, ils ont pu faire un travail d'analyse, d'interprétation de texte, un peu à la manière de Berman; c'est quand même une aide précieuse pour améliorer la traduction du conte.

Cependant, en relisant l'extrait original, nous nous rendons compte que tous les traducteurs ont omis deux phrases du texte en français dont: "couchait sur la paille, servait les domestiques". Pris dans le tourbillon du travail traductoire, chacun des traducteurs ne se concentre plus que sur sa traduction mais beaucoup plus sur celle des autres. Ils oublient ainsi le texte original. Par cette illustration, nous voyons clairement trois versions différentes réalisées par des traducteurs parlant la même langue mais qui réagissent manière différente dans l'acte du traduire, influencés par leur origine, leur culture et leur éducation dans le passé. Cela nous rappelle une phrase écrite par Nietzsche que nous avons lue dans l'anthologie allemande en portugais: "Pode-se avaliar o senso histórico de uma época pelo modo como nela são realizadas as traduções e pelo modo como se incorporam o passado e os livros, a tradução é então, novamente, não apenas lingüística, mas relação com o outro, entre culturas."

3.3 Analyse de notre traduction et de celle de Florence Gaillard.

Pendant la pré-analyse de “ A igreja do diabo” de Machado de Assis, que nous avons faite avant de traduire le conte, nous avons rapidement constaté que le langage, bien que assez clair pour nous dans son ensemble, apportait quelques distinctions par moment avec le nôtre. C’est ainsi que nous avons rencontré parfois un lexique et des tournures de phrases plus difficiles à comprendre que l’on mettait sur le compte de l’époque où ils avaient été écrits mais aussi en pensant que cela pouvait provenir également de l’originalité et de l’esprit inventif de Machado de Assis dont il ornait le conte volontairement. Durant l’élaboration de cette pré-analyse nous avons même cité les termes exacts qui nous donnerait le plus de mal et leur possible et future traduction.

Nous ne ferons donc dans cette partie de notre travail que l’analyse de certains extraits du conte que nous avons traduits en les comparant avec ceux de Françoise Gaillard en utilisant pour ces fins les tendances déformantes de Antoine Berman ; Celles-ci aideront à faire ressortir les raisons du choix traductif des deux traductrices.

Françoise Gaillard a une maîtrise en traduction de français, avec une formation de l’Université Fédérale du Santa Catarina à Florianópolis. Elle a écrit la traduction commentée du conte ‘a igreja do Diabo’ de Machado de Assis en 2006. La dissertation de sa thèse qui date de 2006 est une “Etude de traduction et retraduction de La Cartomancienne de Machado de Assis”. Nous pouvons considérer qu’elle a donc une sérieuse formation en traduction et qu’elle a de solides connaissances sur cet écrivain et ses oeuvres. En ce qui nous concerne, cette traduction du conte est notre première expérience traductive car nous n’avons, à vrai dire, jamais traduit d’oeuvres littéraires ; de la même manière, nous sommes débutants également quant au travail d’analyse de traduction. C’est donc à l’occasion de notre travail de conclusion de cours que nous y avons été initiés.

3.3.1 Les aspects lexicaux, syntaxiques et la ponctuation

a-Les aspects lexicaux.

Texto original : “A igreja do Diabo” de Machado de Assis , 1883.	Traduction : “L’Eglise du Diable” de Florence Gaillard , 2005.	Traduction : “L’Eglise du Diable” de Monique Abes Allain , 2010.
--	--	--

Nous choisissons de remplacer par ‘E’ le ‘é’ minuscule du mot ‘église’ que Machado a écrit dans le conte malgré qu’il s’agisse d’une institution religieuse et pourrait s’écrire avec ‘E’ majuscule en portugais comme il l’est de coutume en français. Nous avons eu, un moment, le sentiment que l’écrivain mettait un ‘é’ minuscule pour marquer ses intentions de démythifier cette institution ; mais comme il met aussi un ‘t’ minuscule à la planète ‘Terre’, nous avons pensé qu’il suivait peut-être tout simplement le libre choix de la langue portugais. Nous avons donc décidé de suivre les normes françaises standard de l’utilisation obligatoire de lettres majuscules pour marquer le début des noms propres. Florence Gaillard en a fait d’ailleurs de même.

De uma idéia mirífica	D’une idée extraordinaire	D’une idée mirifique
------------------------------	---------------------------	----------------------

Comme nous l’avons constaté dans notre pré-analyse du conte original, Machado de Assis ne fait pas le choix d’un seul mot du lexique par hasard d’autant plus qu’il s’agit d’un adjectif qualificatif qui se rapporte au mot ‘idéia’ et qui fait partie du titre du premier chapitre, intitulé ‘de uma idéia mirífica’ ; or, cette idée provient du diable qui est quand même un personnage hors du commun des mortels, qui est le symbole de l’astuce mais aussi de la magie ; dans ce sens l’adjectif ‘mirífica’ convient bien car il a une représentation sonore très forte se composant de 4 syllabes dont 3 qui se suivent avec le son i et commençant par des consonnes qui nous fait l’associer à l’image du diable son auteur. De toute façon, sans y penser sur le moment, nous traduisons ‘mirífica’ par le mot équivalent ‘mirifique’, car il nous vient tout naturellement à l’esprit, peut-être justement parce qu’il nous semble donner pratiquement le même effet ; pourquoi donc ne pas l’utiliser. Dans sa traduction Florence Gaillard remplace l’adjectif du langage de départ ‘mirífica’ sans réelle nécessité par ‘extraordinaire’ dans la langue d’arrivée mais qui, dans le contexte du diable, n’a pas vraiment la même portée que ‘mirifique’ ; d’ailleurs, c’est

bien pour cela que machado n'a pas écrit 'de uma idéia extraordinária'. Nous pensons que cet adjectif s'adresserait d'avantage à une personne plus commune.

<p>Deus recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado, detiveram-no..</p>	<p>Dieu accueillait un vieillard, quand le Diable arriva au ciel. Les séraphins qui réprimandèrent le nouveau venu, l'interceptèrent ..</p>	<p>Dieu recueillait un vieillard, quand le Diable arriva au ciel. Les séraphins qui couronnaient le nouveau venu, le retinrent ..</p>
---	---	---

-Dans ce passage, dans la première phrase, nous avons conservé 'recolhia' du verbe 'recolher' en traduisant par 'recueillait' de recueillir. Florence Gaillard l'a remplacé par 'accueillait' du verbe 'accueillir', très proche certes, au premier abord, du verbe recueillir mais qui cependant ne nous paraît pas avoir exactement la même signification. 'Recueillir' exprime deux actions à la fois, celle d'accueillir qui est 'recevoir' mais aussi souvent celle de sauvegarder; ainsi on peut accueillir bien ou mal quelqu'un, mais on recueille des gens qui ont des problèmes pour bien s'en occuper. Dans le conte, le vieillard qui pendant un naufrage a plongé dans l'océan volontairement pour laisser sa planche à d'un couple de jeunes mariés, pour les sauver ; il a reçu une grâce de Dieu qui l'a délivré des affres de la mort tragique en le recevant au ciel. Il est le symbole du choix entre le bien et le mal, de la vertu et du péché et dans la propre bouche de Dieu une référence qui contrecarre la métaphore initiale du Diable quand il répond à celui-ci : 'onde achas ai a franja de algodão ?' Utiliser 'accueillir' à la place de 'recueillir n'est pas aussi anodin que cela pourrait le paraître car c'est atténuer le symbole et la métaphore-clé du conte, dès son début. Le verbe 'recueillir' perd sa signification donc il y appauvrissement qualitatif du texte original.

Dans la deuxième phrase, nous trouvons écrit ' engrinaldavam' qui vient du verbe 'engrinaldar' conjugué à la troisième personne du pluriel de l'imparfait(suffixe avam) qui signifie aussi selon la définition d'un dictionnaire portugais 'coroar', 'adornar, enfeitar'. Nous avons choisi de traduire 'engrinaldavam' par 'couronnaient' car dans le conte, le

nouveau venu, soit ‘o recém-chegado’, selon notre interprétation, serait le vieillard qui a sauvé le couple, et qui à ce moment précis reçoit une récompense pour son courage en étant couronné par les anges dénommés Séraphins.

-Florence Gaillard pour sa part traduit ‘engrinaldavam’ par ‘réprimandèrent’ en français qui vient du verbe ‘réprimander’ et que l’on pourrait traduire par ‘repreender’ l’équivalent en portugais. Pour quelles raisons a-t-elle employé ce verbe ? Nous avons tout d’abord pensé que le verbe ‘engrinaldar’ pouvait dire aussi ‘réprimander’ dans un langage plus familier; malgré nos recherches nous ne lui en avons pas trouvé cette définition. Mais ensuite, en notant que le dernier verbe la phrase était ‘detiveram-no’, qui est un synonyme de ‘repreendam’, nous avons déduit qu’elle a considéré que le nouveau venu était le diable et pas le vieillard ; ce qui expliquerait mieux l’emploi de son verbe ‘réprimandèrent’. Cependant, traduire ‘engrinaldar’ par ‘réprimander’ modifie totalement le sens de la phrase que Machado a écrite car dans ce cas, le bon vieillard, au lieu d’être récompensé pour sa bonne action, ne se retrouve pas couronné mais peut-être réprimé, à cause de la confusion de l’interprétation des actions des deux verbes ‘réprimandèrent’ et ‘interceptèrent’ qui s’y superposent . Il y a donc, dans l’ordre de la phrase : après la déformation interprétative du mot ‘recém-chegado’, déformation de signification du verbe ‘engrinaldavam’, amenant à un contre sens de la phrase du texte original. Nous avons donc l’illustration d’un cas de tendance déformante de l’appauvrissement qualitatif. D’ailleurs on peut constater aussi que Florence modifie le temps de l’imparfait de ‘engrinaldavam’ pour le mettre au passé simple avec ‘réprimandèrent’ ; c’est pour l’harmoniser avec le dernier verbe de la phrase conjugué au passé simple ‘detiveram’ qu’elle traduit ‘interceptèrent’ ; elle détruit à ce moment précis de la phrase les systématismes du texte original. En vérité l’appauvrissement qualitatif, ajouté à la destruction des systématismes rencontrés dans cet extrait de la traduction, du début du conte, entraînent des conséquences ; c’est que les lecteurs qui vont lire le conte de Machado en français auront une image négative des anges séraphins. Ils perdront aussi la partie symbolique de la phrase qui représente la scène du couronnement du vieillard par les anges ; cela pourrait paraître un fait insignifiant mais qui peut être considéré pourtant comme le résultat d’une tendance déformante de la destruction des réseaux signifiants sous-jacents existants dans le conte de Machado de Assis.

Boa idéia , não vos parece? Vieste dizê-la , não legitimá-la , advertiu o Senhor.	Tu es venu l’annoncer , non le légitimer, avertis le seigneur	Tu es venu la dire , non la légitimer, avertit le Seigneur.
---	---	---

Le texte original comporte une question du Diable qui commence par “**boa idéia**” complément d’objet direct inversé de ‘parece’. Quand le Seigneur lui répond : “vieste **dizê-la**, não **legitimá-la** “, ‘**a**’ est le complément d’objet direct des verbes ‘dizer’ e legitimar qui remplace le substantif féminin singulier ‘idéia’. La traduction de cet article complément d’objet direct féminin singulier est “la” ou l’ devant une voyelle ou un h qui n’est pas aspiré. Or, comme Florence Gaillard remplace le ‘la’ par le ‘le’ qui est un complément d’objet direct neutre qui remplace ‘cela’ que l’on retrouve plus haut dans le texte original avec : ‘dizer-vos isto’ qui en français est ‘le’. Elle fait une erreur d’interprétation, ou un choix personnel en suivant son ordre d’idées ; ce n’est pas très grave dans le propre contexte car le sens de ‘idée’ et de ‘cela’ sont très proches mais cela amène à une déformation du texte original , non nécessaire, car l’‘idée’ en question serait l’annonce de la fondation de l’église du Diable’ ; il ya équivoque lexicale et grammaticale avec perte du sens du mot ‘idéia’, mais aussi un passage d’un terme défini ‘a’ à un terme indéfini ‘o’ ayant comme conséquence un léger appauvrissement qualitatif de la signification du texte du conte original.

Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária	Il n’interdit pas formellement la calomnie gratuite, mais il encourageait à le faire moyennant une rétribution	Il n’interdit pas formellement la calomnie gratuite, mais il encourageait à l’exercer moyennant une rétribution,
---	---	---

-Nous retrouvons ici une déformation interprétative encore une fois mais plus grave car elle apporte un contre sens plus lourd de conséquence que du cas antérieur. Selon la traduction de Florence Gaillard le Diable’ encourage à interdire la calomnie moyennant

finance' car dans sa phrase le complément du verbe 'faire' est 'le' qui remplace la locution 'il n'est pas interdit' ; alors que dans l'original le Diable à encourage à l'exercer. Il y a inversion de faits et de valeurs . Dans la traduction le diable devient bon et l'on image la confusion des lecteurs car ce fait n'entre pas dans la logique des idées et du comportement du personnage. Il y a appauvrissement qualitatif de l'histoire

<p>- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua.</p>	<p>- Voyez. Bien des créatures qui s'agenouillent à vos pieds, dans les temples du monde, transportent leurs trains arrière de la salle à la rue.</p>	<p>-Voyez. Bien des corps qui s'agenouillent à vos pieds, dans les temples du monde, balancent les hanches de la salle à la rue.</p>
---	--	---

-Dans cet extrait nous eu de la difficulté à traduire 'muitos corpos' : nous avons conservé le même mot en français que celui en portugais du conte pour représenter le mépris que le Diable ressent pour les hommes qu'il ne considèrent comme ayant une âme, mais un corps qu'il associe aux tentations de la chair. La locution : 'trazem as anquinhas' nous paraît être une expression de l'époque de Machado de Assis car nous ne la rencontra plus de nous jours . Par ailleurs, le mot 'anquinhas' peut signifier : petites hanches, petites sacoches ou les armatures et petits coussins que les femmes utilisaient à l'époque de l'écrivain pour élargir leurs hanches. Lequel de ces trois termes choisir ? puis il y a aussi le verbe 'trazer'. Florence Gaillard a donné une traduction intéressante de la phrase qui exprime la grossièreté en conservant le verbe en question avec : 'transportent leurs arrières trains' ; Nous avons pris le risque de traduire la locution par 'balancent les hanches' car cette expression évoque la sensualité, le péché, la grossièreté en même temps et correspond bien au contexte de l'histoire.

<p>Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábuia; mas viu um casal de noivos,</p>	<p>Pris dans un naufrage, il allait se sauver grâce à une planche; mais il vit un</p>	<p>Pris dans un naufrage, il allait être sauvé par à une planche; mais il vit un</p>
--	--	---

na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade	couple de jeunes mariés, à la fleur de la vie, qui se débattaient déjà contre la mort; il leur donna la planche de sauvetage et plongeait dans l'éternité.	couple de jeunes mariés, à la fleur de la vie, qui se débattaient déjà contre la mort; il leur donna la planche de salut et plongea dans l'éternité.
--	---	---

--Différents choix dans les deux traductions. Françoise Gaillard traduit les locutions 'salvar-se', et 'salvação' dans leur sens propre ; nous les interprétons dans leur sens figuré. L'expression : 'na flôr da vida' a pour équivalent en français: 'à la fleur de l'âge' mais nous conservons l'originale en opposition dans le texte avec la locution: 'com a morte'.

Il s'empessa d'enfiler la tunique bénédictine ,	Il se pressa d'enfiler la coule bénédictine
--	--

-Nous avons choisi le mot 'coule' qui correspond à 'cogula' du texte original ; le mot 'tunique' est un nom moins spécifique qui s'éloigne du mot choisi par Machado.

Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar	Mais, à présent laissant de côté ces raisons d'ordre littéraire ou historique	Mais, même en laissant de coté ces raisons d'ordre littéraire ou historique,
---	--	---

-Comme 'ainda' signifie littéralement 'encore' ou 'même', nous choisissons ce dernier mot qui nous convient mieux pour conserver le sens du texte. Le choix de Florence Gaillard nous surprend un peu car l'utilisation du mot qu'elle a choisi : soit la locution "'à présent'" entraînerait obligatoirement, après celui-ci, l'usage d'une virgule qu'elle ne met pas pour ne pas altérer la ponctuation et le rythme de la phrase. En utilisant la locution adverbiale de temps "'à présent'" elle modifie le sens de 'Ainda', qui exprime la manière, et commet une faute de ponctuation par l'omission de la virgule en français ; il se produit un

appauvrissement qualitatif du texte original que les lecteurs ne ressentiront à cause de la traduction qui est un mot plausible.

O Diabo incutia-lhes , a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas ,	Le Diable les endoctrinaient , à grands coups d'éloquence, l'ensemble du nouvel ordre des choses ,	Le Diable leur inculquaient à grands coups d'éloquence, tout le nouvel ordre des choses ,
--	--	---

-Le pronom 'lhes' est le pronom complément d'objet indirect de 'incutia' et qui remplace le mot 'turbas'. 'toda a nova ordem de coisas' est le complément d'objet direct de 'incutia'; il n'y a pas de doute possible pour la traduction de toute la phrase qui est: ' Le Diable leur inculquaient, à grands coups d'éloquence, l'ensemble du nouvel ordre des choses.' Encore une fois , on trouve dans la traduction de Gaillard un problème de compréhension de grammaire et plus particulièrement avec la fonction et l'accord des pronoms complément directs et indirects. Sa phrase perd sa réelle signification , elle est déformée et confuse car le cod : 'l'ensemble..' du texte original reste isolé, n'étant plus complément du verbe, en bout de phrase et n' a plus aucun sens. On retrouve encore ici, une déformation interprétative au niveau du verbe et des compléments direct et indirect qui modifie l'intention de l'auteur et appauvrissement qualitatif du texte original ; les lecteurs vont buter sur ce cod qui ne veut plus rien dire et gêne.

Todas as formas de respeito foram condenadas por ele , como elementos possíveis de um certo decoro social e pessoal; salva , todavia, a única exceção do interesse	Il condamnait toutes les formes de respect, comme éléments possibles d'un certain ordre social et personnel, saluant , cependant, à la seule exception de l'intérêt.	Il condamnait toutes les formes de respect, comme éléments possibles d'un certain ordre social et personnel, sauf , toutefois, l'unique exception de l'intérêt.
--	--	---

--	--	--

-Nous avons remplacé , Florence Gaillard et moi, la forme passive du verbe par la forme active car celle-ci était plus adéquate et plus correcte en français. Cependant Florence Gaillard traduit 'salva' par 'saluant' car elle ne connaît pas la signification du mot 'salva' ; elle le confond avec le verbe saluer . Poutant ce mot 'salva' signifie 'sauv' en français dans le contexte de la phrase du conte. Ce gérondif 'saluant' n 'existe pas dans la phrase . Par cette confusion la dernière phrase n'a plus de sens et le texte original est déformé et le lecteur perd malheureusement une explication du Diable qui renforce sa volonté de n'inculquer que les mauvais principes. La tendance déformante est l'appauvrissement qualitatif.

b-La syntaxe

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja.	Un vieux manuscrit bénédictin raconte que le Diable eut, un beau jour, l'idée de fonder une église.	Un vieux manuscrit bénédictin raconte que le Diable, un beau jour, eut l'idée de fonder une église.
--	---	---

Avec l'inversion de 'eut', que Florence Gaillard place avant la virgule, ennoblit le texte original en utilisant une forme de langage plus précieuse que celui de Machado. En déplaçant le verbe , elle modifie la syntaxe de la phrase . Les deux tendances déformantes sont la rationalisation et l'ennoblissement.La place de la virgule qui se trouve après le mot 'Diable ' accélère l'action ou l'intention du Diable de fonder son église, tout en soulignant le moment 'un beau jour' qui passe l'intempestivité du personnage et de l'action. Le déplacement de cette virgule en atténuer l'effet . Il y aussi modification du rythme.

c-La ponctuation

Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o	Il l'appelait le bras gauche de l'homme, le bras droit	Il l'appelait le bras gauche de l'homme ; le bras droit
--	--	---

braço direito era a força;	était la force ;	était la force ;
----------------------------	------------------	------------------

A la fin de la première phrase nous maintenons le point virgule. Florence Gaillard le remplace par une virgule ; La suppression du point virgule n'altère pas les idées mais nous le conserverons pour en respecter l'ordre que Machado y met. Il y a ici une petite déformation de rationalisation.

Hissopé; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal.	; vertu tellement supérieure, que personne ne se souvenait des batailles de Lucullus, mais de ses festins, c'est la glotonnerie qui réellement le rendit immortel.	; vertu tellement supérieure, que personne ne se souvenait des batailles de Lucullus, mais de ses festins ; c'est la glotonnerie qui réellement le rendit immortel.
--	--	---

Florence Gaillard met une virgule à la place du point virgule après le mot 'festins' et ce qui, par le regroupement deux phrases pourtant distinctes dans l'original, provoque de la confusion et alourdit le rythme du texte.

O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.	Le diable sentit, soudain, qu'il se trouvait dans les airs, plia ses ailes, et, comme un éclair, tomba sur la Terre.	Le diable sentit, soudain, qu'il se trouvait dans les airs ; il plia ses ailes, et, comme un éclair, tomba sur la Terre
--	--	---

Dans cet extrait, Florence Gaillard, pensant que ce fait n'affectera pas le sens, remplace encore fois le point virgule de la phrase originale par une virgule, ce qui en accélère le rythme ; cela rallonge le texte et donne une linéarité aux actions du Diable, en faussant un peu l'image de la surprise et l'effet que celui-ci ressent. Il y a rationalisation.

A la fin de cette petite analyse comparative, qui se compose de quelques d'extraits traduits et dans laquelle nous n'analysons pas toute notre traduction, sont pourtant mises en relief quelques observations sur la position traductive des deux traductrices ; mais nous préférons les réserver pour nos considérations finales qui suivent.

CONSIDERATIONS FINALES

En achevant ce travail, nous ne pouvons que réaffirmer notre vive admiration pour Machado de Assis. En effet, à mesure que nous approfondissons notre étude, nous avons pu découvrir, le sourire aux lèvres, le tableau impressionnant que l'écrivain dresse avec beaucoup de talent entre les lignes de son conte 'A igreja do Diabo' ; il crée des personnages fictifs mais burlesques comme Dieu et le Diable, mais celui-ci reste toujours au premier plan, faisant un large usage de la rhétorique, langage et argumentation privilégiée tout le long du conte ; le narrateur tient les distances mais connaît toutes les pensées du Diable, les commente et nous amuse de cette forme.

Ce petit conte, qui nous paraissait si court au début, se révèle être bien plus qu'une simple fable moralisante car sous le ton de l'ironie et de l'humour Machado de Assis développe avec beaucoup de réalisme une critique corrosive des institutions religieuses et plus spécifiquement de la religion catholique. Mais il ne s'arrête pas là, et ainsi, il nous fait penser sur la condition humaine pour établir ses convictions et sa vision, très particulière pour son temps, du monde des valeurs qui existent encore de nos jours.

Si ce conte, qui a pourtant été écrit en 1883, est toujours aussi plaisant à lire de nos jours, nous pouvons affirmer que ce petit chef d'oeuvre survivra au temps qui passe au même titre que les grands classiques de la littérature ; par ailleurs il pourrait être interprété sur la scène d'un théâtre, nous l'imaginons très bien joué de cette forme, en huit-clos, avec le Diable comme acteur principal, et Dieu et les autres personnages de l'histoire gravitant autour. Cela donnerait une sorte de tragie-comédie qui remporterait sûrement un très grand succès.

En ce qui concerne notre travail de conclusion de cours, nous éprouvons la grande satisfaction d'avoir mener à bien, pour le moins, notre objectif principal ; celui-ci consistait à traduire ce conte, en suivant méthodiquement nos plans, pour en faire ensuite une petite analyse, à partir de la première traduction faite par Florence Gaillard. Nous sommes très conscients que notre traduction, ou re-traduction, est loin d'être parfaite car il s'agit de notre premier travail de traduction littéraire, celui-ci ayant eu encore l'avantage de pouvoir s'appuyer sur la traduction inédite de la première traductrice ; d'autant plus que nous nous sommes heurtés à la difficulté de l'expression de deux langages et de deux cultures bien différents. Nous avons le sentiment que dans le futur, avec plus de pratique,

nous pourrions encore améliorer notre traduction. Mais nous sommes cependant récompensés.

Nous avons également découvert et confirmé de façon pragmatique, en élaborant ce travail, l'importance des précieuses stratégies de Antoine Berman et comment elles peuvent nous aider à traduire correctement un texte mais tout autant aussi à en analyser la ou les traductions existantes. Nous comprenons réellement beaucoup mieux à présent le sens et l'utilité de toute la théorie de Berman, ce grand professionnel de la traduction, tout à la fois écrivain, traducteur et critique talentueux. Le contenu de ses deux livres : 'Pour une critique de traduction : John donne', ou 'La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain' ne nous paraît plus comme un simple énoncé théorique, parfois difficile à comprendre mais au contraire comme deux grandes œuvres de grande préciosité.

Elles nous ont guidés pour la pré-analyse du conte original, pour nous servir des treize tendances déformantes lors de notre traduction. Comme l'affirmait Berman, nous avons pu mettre en évidence, à travers les déformations des traductions du conte original, de manière succincte, un petit bilan sur le parcours ou la position traductoire des deux traductrices.

Ainsi, nous avons suivi les décisions que nous avons prises à la fin de la pré-analyse : nous sommes restés le plus possible fidèles aux idées et au style du conte, en y suivant au pied de la lettre la syntaxe et la ponctuation. Nous regretterions presque de n'avoir pas osé utiliser, de temps en temps, au moins, un lexique différent, ou bien changer un peu la syntaxe, car avec cette préoccupation constante de coller aux idées, de ne pas nuire aux intentions cachées de l'auteur, et dans ce but, utiliser des mots assez proches de l'original, avons-nous vraiment réussi à passer 'la lettre' et l'effet du conte original dans la langue maternelle? Nous sommes arrivés souvent à la même traduction que Florence Gaillard, qui peut être le reflet de notre éducation et de notre culture dues à notre nationalité française ; ceci, même en dehors de notre formation professionnelle qui est différente. Sans le vouloir aussi, comme nous avons toujours beaucoup aimé et travaillé les règles grammaticales, et en essayant de ne pas commettre d'erreurs dans notre traduction, nous en avons décelé dans la traduction inédite au moment de la comparaison analytique.

Florence Gaillard. pour sa part, dans sa traduction, choisit plus librement le lexique; en règle générale, elle suit les idées, mais modifie un peu la ponctuation et la syntaxe ; les fautes commises parfois sont dues à des erreurs d'interprétation et d'ordre grammatical qui déforment un peu l'histoire du conte en provoquant des contre sens et en altère un peu les images.

Ce n'est pas par hasard que Berman a dit : " Lorsque la traduction est re-traduction, elle est implicitement ou non " critique " des traductions précédentes, et cela en deux sens : elle les révèle ", au sens photographique, comme ce qu'elles sont (les traductions d'une certaine époque, d'un certain état de la littérature, de la langue, de la culture etc.), mais son existence peut aussi attester que ces traductions étaient soit déficientes, soit caduques : on a, de nouveau, la dualité d'un acte critique. " (1999, p. 40).

Après notre étude, le concept de la lettre nous paraît un peu moins abstrait, bien que encore difficile à définir avec précision . Cependant, il s'est trouvé plus à notre portée lorsque nous avons fait l'analyse des deux traductions car il s'est un peu concrétisé par le fait que, comme l'écrit si bien Berman, la lettre : " ce sont toutes les dimensions auxquelles s'attaque le système de déformation " .

Comme l'avaient annoncés, il ya longtemps déjà, les grands écrivains et philosophes allemands, dont Berman s'est un peu inspiré, et qui ont été aussi de grands traducteurs d'oeuvres classiques, nous confirmons que traduire est un acte difficile ; mais il s'avère être aussi un véritable art et le fruit d'une grande passion littéraire car la traduction comme la littérature découlent l'une de l'autre.

D'après notre brve étude sur les théories de la traduction, nous pouvons conclure que malgré le riche héritage du travail des philosophes allemands ,dans le domaine de la traduction, des réflexions théoriques et révolutionnaires de Berman pour son époque, et encore valables sur certains points de nos jours, il y a encore beaucoup à faire en Traductologie. Il faudra chaque fois plus découvrir des professionnels de génie pour inciter et guider les traducteurs du monde entier afin que se perpétue la tradition culturelle des grandes oeuvres dans leurs plus belles traductions. Ce qui n'est pas chose facile mais que nous espérons de tout coeur.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis**; sélection, introduction et notes de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Oeuvres I : La tâche du traducteur**. Paris : Gallimard. Traduction par Maurice de Gandillac. Paris: Denoël, 1971.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions : John Donne**. Paris : Gallimard, 1995.

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

BERMAN, Antoine. **L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique**. Paris : Gallimard, 1984.

COSTA CARVALHO, Olivio da. **Dicionários Editora : Dicionário de Francês-Português**. Porto: Editora, 1983.

SÉGUIER, Jaime de. **Dicionário Prático Ilustrado**. Porto : Lello & Irmão, 1972.

DICTIONNAIRE LARROUSSE: **Le petit Larousse en couleur**. Paris : Librairie Larousse, 1980.

HEIDERMAN, Werner. **Clássicos da teoria da Tradução**. Universidade Federal de Santa Catarina. (UFSC). Núcleo de tradução, 2001.

RONAI, Paulo. **Guia prático da tradução francesa**.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Des différentes méthodes du traduire**. Traduction par Antoine Berman, Mauvezin. Paris: Seuil, 1985.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

RÉFÉRENCES VIRTUELLES

ASSIS, Machado de. **Histórias sem data: A igreja do Diabo**. Disponible à l'adresse électronique: [www.http:portal.mec.gov.br/machado/arquivos/pdf/contos/macn004.pdf](http://www.portal.mec.gov.br/machado/arquivos/pdf/contos/macn004.pdf)

BERMAN, Antoine. **L'âge de la traduction : La Tâche du traducteur de Walter Benjamin**. Disponible à l'adresse électronique :
www.laprocure.com/.../antoine-berman/l-age-la-traduction-tache-traducteur-walter-benjamin-commentaire_9782842922221.html -

COSTA, Walter Carlos. **Resenha: Três contos de Gustave Flaubert**. Disponible à l'adresse électronique :
www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores/WalterCarlosCosta/Resenha_Tres_contos_Flaubert_

NANNI, Gabriela de França. **Relatos de uma experiência: a tradução comentada do romance La fin de la Nuit de François Mauriac**. Disponible à l'adresse électronique:
www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes_defendidas

FLAUBERT, Gustave. **Oeuvres complètes : Un coeur simple**. Disponible à l'adresse électronique: <http://fr.wikisource.org/wiki/flaubert.ie> et oeuvre de machado de assis

Gaillard, Florence. **Traduction commentée du conte: L'Église du Diable de Joaquim maria Machado de Assis**. Disponible à l'adresse électronique :
www.unigran.br/letras/ed_anteriores/n4/arquivos/v4/florence2508traducaoineditadaIgrejaDoDiaboFr.pdf -

GONSALES ASEFF, Marlova. **Peripécias da tradução: Dificuldades da recriação no conto “El império jesuico..”** Disponible à l'adresse électronique :
www.scientiatraductionis.ufsc.br/jorobadito.pdf -

Dicionário de Tradutores Literários no Brasil. Disponible à l'adresse électronique:
<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/>

Revista Scientia Traductionis. Disponible à l'adresse électronique:
www.scientiatraductionis.ufsc.br