

## Des questions de traduction dans Rouge Brésil, de Jean-Christophe Rufin

Questões de tradução em Vermelho Brasil, de Jean-Christophe Rufin

**Kevin Pierre Yves Bernard**

Universidade Estadual Paulista

### RÉSUMÉ

La traduction est un acte si commun et habituel que nous en venons à oublier d'en questionner les méthodes et la qualité. Traduire un texte est plus qu'une simple transposition d'une langue vers une autre et il s'agit de réfléchir aux éventuels changements qui doivent être appliqués. Entre la France et le Brésil, entre le français et le portugais, des différences culturelles et linguistiques existent et il nous faut en être conscient et les prendre en compte. En observant le cas du roman *Rouge Brésil*, de Jean-Christophe Rufin, et de sa traduction brésilienne *Vermelho Brasil*, nous proposerons une réflexion sur la traduction avec le renfort de théoriciens de la traduction tels que Antoine Berman, Jorge Luis Borges, Friedrich Schleiermacher et

Lawrence Venuti.

### MOTS-CLÉS

*Rouge Brésil. Vermelho Brasil. Traduction. Français. Portugais*

### RESUMO

A tradução é um ato tão comum e habitual que nós esquecemos de questionar os seus métodos e a sua qualidade. Traduzir um texto é mais que uma simples transposição de uma língua para uma outra e trata-se de refletir nas eventuais mudanças que devem ser aplicadas. Entre a França e o Brasil, entre o francês e o português, diferenças culturais e linguísticas existem e nós precisamos estar conscientes e levá-los em conta. Observando o caso do romance *Rouge Brésil*, de Jean-Christophe Rufin, e de sua tradução brasileira *Vermelho Brasil*, nós proporemos uma reflexão sobre tradução com o reforço de teóricos da tradução tais como Antoine Berman, Jorge Luis Borges, Friedrich Schleiermacher e Lawrence Venuti.

### PALAVRAS-CHAVE

*Rouge Brésil. Vermelho Brasil. Tradução. Francês. Português*

#### Kevin Pierre Yves Bernard

Mestre em Antropologia Social (2019) pela Université Paris Ouest, Nanterre-La Défense. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos literários da Universidade Estadual Paulista. <https://orcid.org/0000-0002-0817-9194>

Recebido em:  
15/03/2024

Aceito em:  
12/08/2024

AGOSTO/2024  
ISSN 2317-9945 (On-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 120 - 135

## 1. Introduction

C'est pourquoi il est impossible que la langue du traducteur ait la même cohérence que celle de son auteur. Ici, par conséquent, il devra se contenter d'obtenir dans des cas isolés ce qu'il ne peut atteindre en totalité (Schleiermacher, 1985, p. 311).

À l'ère de la mondialisation, la traduction des œuvres littéraires n'a jamais été aussi intense puisqu'il s'agit de répondre aux besoins de millions de lecteurs, avides de découvrir de nouvelles intrigues, de nouveaux personnages et surtout de nouvelles cultures. Cependant, l'acte de traduire n'est pas si simple, ni dénué de réflexions quant aux choix de traduction que l'on désire appliquer à une œuvre. Les approches et les méthodes, la grammaire et le vocabulaire qu'un traducteur emploiera dépendent avant tout de sa personnalité propre. Entre l'auteur et le traducteur, il semble y avoir comme une opposition séparant l'original de la traduction, voire différentes manières de traduire. Ainsi, l'acte de traduire une œuvre littéraire reviendrait à établir un lien entre deux sociétés et deux cultures : celle de départ et celle de réception.

Se pose alors une question délicate : comment devons-nous traduire ? Certains facteurs linguistiques aident à la traduction car il est relativement aisé de traduire un texte rédigé dans une langue néolatine vers l'une de ses sœurs. Le traducteur peut alors plus facilement transposer la langue d'origine vers la langue de réception — ici, ce sera le français de modalité européenne vers le portugais de modalité américaine qui retiendra notre attention<sup>1</sup> —, pouvant respecter les aspects grammaticaux et lexicaux de la langue de départ afin de les traduire le plus fidèlement possible dans la langue de réception. Pour donner un exemple simpliste, « l'aurore » en français sera sans difficulté « *a aurora* » en portugais. De même, la phrase française simple « Je suis doctorant. » trouvera aisément son équivalent portugais avec « *Eu sou doutorando.* »

Il nous convient alors de nous interroger sur tous les éléments relatifs à la culture d'origine qui ne peuvent être traduits et qui peuplent les œuvres littéraires, qu'il s'agisse de mots comme « *saudade* » ou bien de figures de style — comparaisons et métaphores notamment — qui sont chargées d'un sens à la fois historique et culturel. Borges (1997) l'a suffisamment mis en évidence dans un article auquel nous reviendrons par la suite. Il faut également prendre en compte la question de la société de réception : puisqu'aucune société n'est équivalente, quelles sont les différences qui séparent les cultures de départ et de réception ? La traduction, au final, n'est pas une simple question de correspondances, elle est aussi une question de choix faits par le traducteur. Nous proposons de faire l'observation et de réfléchir sur l'exemple du roman *Rouge Brésil* et de sa traduction brésilienne *Verme-lho Brasil*.

---

1 Cette dénomination est celle du linguiste brésilien Evanildo Bechara (2009, p. 30-31), lorsqu'il présente, au début de sa *Moderna gramática portuguesa*, les actes linguistiques et les différences régionales au sein d'une même langue, en majeure partie conséquences de la colonisation européenne du monde.

## 2. Une histoire de l'Histoire

*Rouge Brésil*, de l'auteur français Jean-Christophe Rufin (2001), est un roman historique nous replongeant dans un épisode bien méconnue de l'histoire de France : la France Antarctique. Pendant cinq années, de 1555 à 1560, dans la baie de Guanabara, une colonie française fut fondée par Nicolas Durand, chevalier de Villegagnon et vice-amirale de Bretagne sur une petite île qui porte encore aujourd'hui son nom.<sup>2</sup> Ainsi, durant un court laps de temps, une petite colonie française défia les Portugais dont les droits sur ces terres étaient garantis par le traité de Tordesillas, signé par les puissances ibériques le 7 juillet 1494. Il s'agissait donc d'un défi aux Lusitaniens, notamment parce que le roi François I<sup>er</sup> de France eût dit « *não ter visto o testamento de pai Adão em que a dádiva estaria estipulada* » (Prado, 1965, p. 9). Ainsi, le chevalier de Villegagnon décida d'affronter les Ibériques et de s'établir sur ces terres américaines, s'étant « juré à lui-même de se tailler au Nouveau-Monde comme une principauté dont il serait l'unique maître, et il se tint parole » (Gaffarel, 1878, p. 161).

Il est intéressant de remarquer une première différence entre le roman original (Rufin, 2001) et sa traduction brésilienne (Rufin, 2002), puisque la traductrice, Adagilsa Campos da Silva, lui ajouta un sous-titre : « *o romance da conquista do Brasil pelos franceses* ». Cette initiative nous paraît justifiée par le fait que les lecteurs, d'un côté de l'Atlantique comme de l'autre, peuvent ne pas connaître l'épisode historique en question. Ce paratexte — au sens que Genette (1982, p. 10) lui donna — permet alors de compléter, ou plutôt d'éclaircir un titre plus qu'étrange en indiquant un moment historique — « *a conquista* » —, un lieu — « *o Brasil* », et des acteurs — « *os franceses* ». De plus, un tel sous-titre a l'avantage d'intriguer l'intérêt du potentiel lecteur, attiré par l'envie de découvrir un moment d'un passé oublié, empli d'aventures et d'héroïsme.

Sur ce point commence le roman *Rouge Brésil*. Accompagnant la trajectoire des deux personnages principaux : Just et Colombe, un garçon et une fille, élevés comme frère et sœur au château normand de Clamorgan, nous les observons submergés par le mystère d'un père disparu et les manigances d'une tante intéressée par l'héritage familiale. Cette dernière parvint à expulser les orphelins et à les envoyer au Brésil en tant que truchements, c'est-à-dire des enfants menés aux tropiques pour y apprendre la langue des Indigènes.<sup>3</sup> Ce voyage aux Amériques, bien entendu, ne sera pas honnête puisque les deux enfants, emmenés par erreur dans l'expédition française au-delà du monde connu, au milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle et pendant les grandes découvertes maritimes, durent mentir sur leur identité, leur âge et le sexe de la jeune Colombe, qui devint Colin.

---

2 Il s'agit de l'actuelle « *ilha de Villegagnon* », abritant aujourd'hui l'École navale de la Marine brésilienne.

3 Nous retrouvons ici une référence à l'une des sources de l'auteur (Rufin, 2001, p. 549-550) : Jean de Léry (1994, p. 114), qui, dans son *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, mentionne en effet six jeunes garçons « que nous menasmes pour apprendre le langage des Sauvages ».

Dans cette œuvre, la fiction coexiste avec le récit de l'Histoire. Just et Colombe, deux personnages de fiction, grandiront dans la forêt vierge brésilienne aux côtés de personnages historiques comme Villegagnon ou bien le frère André Thevet — auteur de deux importantes monographies de voyage : *Les Singularitez de la France Antarctique* (2012b) et la *Cosmographie universelle* (2012a). Ils vivront chaque étape de l'expérience coloniale, du choix de l'île dans la baie de Guanabara jusqu'à la construction du fort appelé « Coligny », en l'honneur du mécène de l'expédition : François de Coligny, amiral de France et sympathisant protestant.<sup>4</sup> Ils cohabiteront brièvement avec les calvinistes, conduits par les ministres Pierre Richier et Guillaume Chartier. À cette occasion, Jean de Léry sera également mentionné, auteur de *l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*.

Des quatre parties qui composent le récit, trois dépeignent le développement de la colonie et la croissance des personnages principaux. D'origine noble, les deux enfants auront un destin bien différent. Just, le garçon déjà adolescent, deviendra l'apprenti de Villegagnon qui, au chapitre six de la seconde partie, lui enseigne le combat à l'épée et les auteurs classiques des humanités. Colombe, la fille travestie en garçon et nommée Colin, sera envoyée par le chef de l'expédition sur le continent afin d'y apprendre la langue et les coutumes des Indigènes. Néanmoins, ces derniers ne seront pas aveuglés comme les Européens par le stratagème de la petite fille et l'aideront peu à peu à faire fleurir sa féminité. Nous avons alors deux destins opposés : alors que son frère adoptif se transformera en chevalier savant, la petite fille adoptera les mœurs et la langue des Tupis, (re)nommée par eux « Œil-Soleil ».

Vu que la fiction suit l'Histoire — mouvement qui représente déjà en soi une traduction, non pas d'une langue vers une autre, mais d'une période vers une autre — nous pouvons observer dans le texte les conflits religieux qui se propageaient en Europe, entre catholiques et protestants, et qui finirent par arriver à la colonie avec les calvinistes. Les discussions théologiques et les rivalités, contées par Jean de Léry (1994, p. 161-196) au chapitre six de son récit, créèrent une atmosphère tendue, agressive et provoquèrent le départ des protestants de l'île à peine huit mois après leur arrivée. Jean de Léry commente la fin de la cohabitation ainsi : « je le lairray pour maintenant battre et tourmenter ses gens dans son fort ». En effet, le personnage du chevalier reste fidèle à la description du chroniqueur : un homme intolérant, lunatique et colérique, comme nous pouvons le lire ici :

Villegagnon ensuite s'était révélé autre que ce que Just avait cru. Depuis sa blessure, le chevalier venait chaque jour rendre visite au malade. Sous couvert de le rassurer, il lui contait ses actions, ses projets et faisait, avec l'intention de l'égayer, d'épouvantes descriptions de ses cruautés, de ses ruses, de la haine qui désormais guidait ses actes en pleine lumière (Rufin, 2001, p. 488-489).

Le Portugal, comme antagoniste, n'est pas pour autant absent du roman : avec la présence des personnages de Dom João III, de Mem de Sá et

---

4 Nous retrouvons Jean de Léry (1994, p. 47-50) qui rédigea une dédicace au comte François de Coligny puis, après la mort de ce dernier, à ses héritiers. Les Coligny furent tout au long de la vie de Jean de Léry un soutien précieux ainsi qu'une source d'admiration et de dévotion.

du père José de Anchieta (1988) — dont les lettres ont été une autre source de l'auteur (Rufin, 2001, p. 549) —, les ultimes chapitres vont à la rencontre de l'Histoire et mettent un point final à la colonie française de Guanabara, après cinq années d'existence défiant le pouvoir lusitanien. Il est curieux de noter que la prise de « l'île aux Français » par les forces armées portugaises correspond à la maturité des orphelins, déjà adultes, libérés de la France Antarctique du tyrannique Villegagnon et s'opposant désormais à la couronne lusitanienne. Vivant désormais avec les Indigènes, ils déclarèrent aux Portugais qu'ils ne se soumettraient pas, que « la baie ne leur était pas acquise » et qu'ils « appartenaient à cette terre, une terre qu'ils défendraient toujours mais ne chercheraient jamais à posséder » (Rufin, 2001, p. 540-541).

### 3. La question de la traduction

Quand nous lisons à la fois l'œuvre originale et sa traduction brésilienne, nous y retrouvons le même contenu, à quelques détails près. Même si Jorge Luis Borges (1997, p. 256) condamne n'importe quelle tentative de traduction — rappelons-nous de l'expression « *traduttore traditore* » —, nous devons reconnaître que la traduction *Vermelho Brasil* est tout à fait imperceptible, c'est-à-dire fluide et naturelle comme si nous eussions lu la langue originale. En effet, la traductrice usa majoritairement une méthode de la « *tradução domesticadora* », notion présentée par le théoricien de la traduction Lawrence Venuti (2021, p. 21) et qui correspond à une adaptation des textes traduits à la culture de réception, ceux-ci devenant « *acessíveis, familiares, talvez asseguradores* ». Elle s'oppose, selon le théoricien, à une « *tradução estrangeirizante* ».

Ainsi, la lecture de l'œuvre traduite ne montre pas d'éléments étrangers, de formulations ou de vocabulaire qui pourraient indiquer au lecteur qu'il est en train de lire une traduction. Au contraire, la lecture de *Vermelho Brasil* se montre aisée et il semblerait que Jean-Christophe Rufin écrivit son roman directement en portugais, ce qui est une des caractéristiques de la traduction « *domesticadora* ». Ce paradigme se rapproche également du concept de traduction ethnocentrique pensé par Antoine Berman (1985, p. 48-49), c'est-à-dire une traduction « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci — l'Étranger — comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ».

En guise de premier exemple, observons le premier dialogue entre Just et sa sœur adoptive Colombe :

- Regarde, chuchota Just, c'est lui.
- Comment le sais-tu ? demanda avec crainte la fille étendue à ses côtés.
- Balzane de trois, cheval de roi, répondit-il avec impatience.
- Balzane ? hasarda-t-elle.
- Oui, répondit son frère avec impatience. Ces bottes blanches, au-dessus des sabots : il en a trois. Cheval de roi.
- Cesse de faire le savant, et ne me traite pas comme une enfant parce que tu as entendu un mot traînant avec les laboureurs.
- Plus bas, Colombe ! Tu vas nous faire remarquer (Rufin, 2001, p. 23).

Et maintenant la traduction brésilienne :

- Olhe – murmurou Just –, é ele.
- Como sabe? – perguntou receosa a menina deitada a seu lado.
- Calçado de três, cavalo de reis – respondeu ele com impaciência.
- Calçado? – arriscou ela.
- Sim – respondeu o irmão com impaciência. – Essas botas brancas, em cima dos cascos: ele tem três. Cavalo de reis.
- Deixe de bancar o sabichão, e não me trate feito criança porque ouviu uma palavra quando andava com os lavradores.
- Mais baixo, Colombe! Vai fazer com que nos vejamos (Rufin, 2002, p. 18).

Dans chacun des deux cas, la lecture peut se faire de façon fluide, à tel point que nous pourrions nous demander lequel des deux extraits serait l'original. Néanmoins, considérant la traduction en portugais, nous pouvons voir qu'elle s'adapte complètement à la culture orale, ce qui peut être noté par l'usage de « *você* » substituant le « *tu* » français, alors que le portugais soutenu parlé au Brésil a un équivalent parfait : le propre pronom personnel de la 2<sup>ème</sup> personne du singulier « *tu* ». <sup>5</sup> De fait, nous vérifions que la 2<sup>ème</sup> personne du singulier, dans les temps conjugués du dialogue cité en portugais, a été changée pour le pronom de traitement « *você* », <sup>6</sup> conjugué à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier. Cette différence, selon nous, reflète parfaitement ce que Venuti (2021) et Berman (1985) disent de la traduction : une transformation dans la culture de réception.

Pourtant, le texte traduit montre aussi, malgré la fluidité de la langue de réception, des marques de « résistances », c'est-à-dire « *a inclusão de itens fora do padrão [que] pode tornar o tradutor visível no texto traduzido* ». Ainsi, selon Venuti (2021, p. 23), cette stratégie « *não apenas [...] resulta em uma tradução que exige um maior – e possivelmente inesperado – processamento cognitivo do leitor* », mais elle questionne également « *os recursos e ideologias dominantes que são postos em prática na tradução domesticadora* ». La traductrice, par certains choix, casse l'illusion créée par la traduction « *domesticadora* », exposant alors sa propre figure et démontrant que l'auteur de l'œuvre originale n'écrivait pas dans la langue de réception, comme c'est l'objectif de la traduction selon Friedrich Schleiermacher (1985, p. 301).

Se pose alors la question suivante : comment maintenir cette illusion ? Regardons la question des toponymes présents dans le roman. Dès la première page de *Vermelho Brasil*, nous pouvons lire un « Rouen » (Rufin, 2002, p. 11), alors qu'il existe le nom propre « *Ruão* » en portugais. L'emploi d'un gallicisme dans un texte en langue lusitanienne devrait être le plus souvent possible évité : pour Napoleão Mendes de Almeida (1950, p. 394), il conviendrait de faire subir au mot étranger une « *naturalização, transplantação*

---

5 « [...] no Brasil quase nunca tratamos por tu a pessoa com que falamos; sempre tratamos o interlocutor por você, senhor, vossa senhoria (V.S.), vossa excelência (V. Exc.ia) » (Almeida, 1950, p. 123).

6 Également appelé « *forma substantiva de tratamento* » ou bien « *forma pronominal de tratamento* », le pronom de traitement « *você* », issu de la contraction de l'ancienne forme « *Vossa Mercê* », est aujourd'hui utilisé dans de nombreux états brésiliens afin de substituer « *tu* ». Sa forme pluriel « *vocês* », quant à elle, remplace le pronom personnel de la 2<sup>ème</sup> personne du pluriel « *vós* », tombé en désuétude. Les deux formes sont respectivement conjuguées aux 3<sup>èmes</sup> personnes du singulier et du pluriel (Bechara, 2009, p. 165-166).

ou *aclimação* », donnant dans les pages suivantes méthodes et exemples. Inversement, nous pouvons imaginer l'effet d'un « *Campo Grande* » dans un texte en français, trahissant la position du traducteur.

Qu'en est-il lorsque la traduction menace d'entraîner une confusion ? Dans le premier chapitre de la seconde partie, l'expédition de Villegagnon arrive enfin dans la baie de Guanabara :

— La baie de Guanabara, annonça Thevet, comme s'il l'eût créée de ses propres mains pendant la nuit. C'est ainsi que les indigènes la nomment. Les Portugais y sont entrés il y a cinquante ans, un jour de janvier. Ces ignorants croyaient qu'il s'agissait d'une rivière : ils l'ont nommée la « rivière de janvier », Rio de Janeiro. Nous en avons tiré Genève. Or, notez que Genève paraît aussi procéder de Guanabara... Voyez comme tout cela est plaisant !

Ses doigts boudinés lissaient les trois poils de barbe dont la traversée lui avait décoré le menton.

— Genève, s'exclama Villegagnon les yeux attendris par le spectacle de cette arrivée, sonne aussi comme Genève (Rufin, 2001, p. 146-147).

L'exclamation du chevalier nous présente la difficulté devant laquelle se trouva la traductrice de *Vermelho Brasil* : en portugais, nous traduirions aussi bien « Genève » que « Genève » par le mot « Genebra ». Sans autre solution que maintenir dans sa traduction le français original pour la ville de Jean Calvin, cela nous donne :

— A baía de Guanabara — anunciou Thevet, como se a tivesse criado com as próprias mãos durante a noite. — É assim que os índios a chamam. Os portugueses entraram aí há cinquenta anos, no mês de janeiro. Aqueles ignorantes julgaram tratar-se de um rio: chamaram-na de Rio de Janeiro. Daí, nós tiramos Genebra. Ora, notem que Genebra também parece vir de Guanabara... Vejam como isso tudo é engraçado!

Seus dedos compridos alisavam os três pelos de barba com os quais a travessia lhe havia decorado o queixo.

— Genebra — exclamou Villegagnon, os olhos enternecidos pelo espetáculo dessa chegada — também soa como Genève (Rufin, 2002, p. 110).

Il est intéressant de noter que Jean de Léry (1994, p. 197) donna une explication similaire au début du septième chapitre de son récit de voyage, utilisant l'ancienne orthographe de « Genevre ».<sup>7</sup>

En ce qui concerne les titres des œuvres étrangères, reliant *Rouge Brésil* au reste de la production intellectuelle — et notamment les œuvres contemporaines à la diégèse —, nous pourrions toujours suivre la logique de la traduction « *domesticadora* », et donc en faire la traduction complète. De cette manière, l'illusion pourrait être maintenue et le lecteur ne serait pas choqué par la confrontation avec des syntagmes étrangers. Dans *Vermelho Brasil*, nous retrouvons alors les œuvres théologiques de Jean Calvin : *Instituição da religião cristã* (Rufin, 2002, p. 198) et les *Ordenações eclesiásticas* (Rufin, 2002, p. 262), de même que l'œuvre de Jules César : *Sobre a guerra dos gauleses* (Rufin, 2002, p. 338). Ces titres traduits, au milieu du texte en portugais, passeront, diront nous, inaperçus. Nous regretterions presque la

7 « Comme ainsi soit que ce bras de mer et rivière de *Ganabara*, ainsi appelée par les sauvages, et par les Portugallois Genevre (parce que comme on dit, ils la découvrirent le premier jour de Janvier, qu'ils nomment ainsi) [...] » (Léry, 1994, p. 197).

présence de *Du droit de punir les hérétiques* (Rufin, 2002, p. 247), texte écrit par Théodore de Bèze et qui eût pu être aisément traduit par *Do direito de punir os heréticos*.

Un point tout à fait intéressant serait le suivant : qu'en est-il lorsque la traduction restaure le terme en langue originale ? En effet, Jean-Christophe Rufin, lorsqu'il cite des noms propres liés au Brésil, adopta lui-même une démarche de traduction « *domesticadora* » ; observons quelques exemples : « São Salvador de la Bahia », la « baie de tous les Saints », le « pot de beure » et encore le « pain de sucre » (Rufin, 2001, p. 148 sv.). La traductrice de *Vermelho Brasil* restaura donc ces noms propres dans leur langue d'origine, comme un retour aux sources, nous rendant : « *São Salvador da Bahia* », la « *baía de Todos os Santos* », et enfin le « *pote de manteiga* », s'agissant bien sûr du célèbre « *Pão de Açúcar* » (Rufin, 2002, p. 120, 134, 110). La traduction en portugais restaure le caractère brésilien de ces lieux.

Il convient maintenant de méditer sur *Rouge Brésil*, non en contraste avec *Vermelho Brasil*, mais plutôt avec l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*. En effet, le texte de Jean-Christophe Rufin pourrait être compris comme une traduction « hypertextuelle » (Berman, 1985, p. 42) de l'œuvre de Jean de Léry. Pour rappel, une traduction hypertextuelle « renvoie à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou tout autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte déjà existant ». Il ne fait aucun doute que le texte de Jean de Léry représente la source de la plupart des informations de l'auteur de *Rouge Brésil*, celui-ci se posant en « traduction » de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil*, traduction dans le sens où l'« Étranger » de Berman peut être, il est vrai, d'une autre nationalité, mais il pourrait aussi être d'un autre temps.

Schleiermacher (1985, p. 281) écrivit : « N'avons-nous pas souvent besoin de traduire le discours d'une autre personne, tout à fait semblable à nous, mais dont la sensibilité et le tempérament sont différents ? ». Jean de Léry était français, mais un Français vivant au XVI<sup>ème</sup> siècle, vivant dans un contexte historico-socio-culturel très différent du nôtre, parlant et écrivant un français de la Renaissance et partisan de la Réforme calviniste. *Rouge Brésil* deviendrait alors une traduction moderne du récit de Jean de Léry puisque l'auteur y puisa une partie considérable de sa base historique. Ainsi, *Vermelho Brasil* ne serait plus une traduction secondaire, mais tertiaire : le français de la Renaissance, le français moderne et le portugais.



En général, nous pouvons conclure que la traduction de *Rouge Brésil* est globalement « *domesticadora* » puisqu'elle tente de dissimuler le travail de la traductrice et de faire passer *Vermelho Brasil* pour l'œuvre originale. Cependant, comme nous le rappelle Venuti (2021), une traduction n'est jamais complètement « *domesticadora* », pouvant montrer des marques « *estrangearizantes* », voire des résistances au texte original. Ces marques, quand bien même discrètes, brisent l'illusion de la traduction et révèlent la figure du traducteur. Cela nous rappelle que, pour la majorité des théoriciens de la traduction, l'acte de traduire est impossible. « *Traduttore traditore* », répétèrent Borges (1997, p. 256) et Genette (1982, p. 294).

Si traduire est impossible, devons-nous arrêter de le faire ? Devons-nous inciter l'apprentissage de langues étrangères, parfois complexes, comme le sont l'allemand, le hongrois ou bien le russe ? Qu'en est-il des classiques en grec ancien et en latin ? Il est évident qu'une bonne maîtrise de langues étrangères sera toujours préférable au philologue et au studieux en littérature, qui se doit d'aller à la rencontre du texte originel, expression directe de l'auteur. Pourtant, nous ne pouvons pas condamner la traduction puisqu'elle est primordiale à la dissémination des connaissances et des cultures. Il nous faut garder en tête que la traduction la plus satisfaisante sera celle qui réussit à atteindre l'équilibre entre les tendances « *domesticadora* » et « *estrangearizante* », comme c'est le cas pour *Rouge Brésil* et *Vermelho Brasil*.

En somme, traduire est loin d'être un acte simple. Les théoriciens que nous avons mentionnés réfléchissent à ce sujet et tentent d'en fournir une théorie, ou du moins des pistes de réflexion pour la penser. Outre les facteurs proprement linguistiques, il s'agit de trouver des correspondances entre les cultures de départ et d'arrivée afin de respecter au maximum les intentions de l'auteur. Dans ces conditions, le traducteur devient un interprète, un médiateur chargé de transmettre à la culture de réception l'œuvre originale le plus possible respectée. Nous pourrions alors nous demander si cette deuxième œuvre qu'est la traduction ne pourrait pas plutôt être perçue comme une recreation, c'est-à-dire un nouveau texte, chargé de nouvelles valeurs et dont l'auteur, logiquement, serait le traducteur ? La question demeure ouverte.

## Références

- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática metódica da língua portuguesa**: curso único e completo 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1950.
- ANCHIETA, José de. **Cartas**: informações, fragmentos históricos e sermões. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev., ampl. e atual. conforme o novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BERMAN, Antoine. La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. In : BERMAN, Antoine *et al.* **Les Tours de Babel** : essais sur la traduc-

- tion. Paris : TER, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. Las dos maneras de traducir. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Textos recobrados 1919-1929**. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- GAFFAREL, Paul. **Histoire du Brésil français au seizième siècle**. Paris : Maisonneuve, 1878.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes** : la littérature au second degré. Paris : Seuil, 1982.
- LÉRY, Jean de. **Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil**. Texte établi, présenté et annoté par Frank Lestringant. Paris : LGF, 1994.
- PRADO, João Fernando Almeida. Apresentação. *In*: CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta**. Estudo crítico de João Fernando Almeida Prado; texto e glossário de Maria Beatriz Nizza da Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1965.
- RUFIN, Jean-Christophe. **Rouge Brésil**. Paris : Gallimard, 2001.
- RUFIN, Jean-Christophe. **Vermelho Brasil**: o romance da conquista do Brasil pelos franceses. Tradução: Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Des Différentes méthodes du traduire. Traduction : Antoine Berman. *In* : BERMAN, Antoine *et al.* **Les Tours de Babel** : essais sur la traduction. Paris : TER, 1985.
- THEVET, André. **La Cosmographie universelle**. Paris : Hachette ; BNF, 2012a.
- THEVET, André. **Les Singularitez de la France Antarctique**. Paris : Hachette ; BNF, 2012b.
- VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**: uma história da tradução. Tradução: Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Unesp, 2021.