

FLORENCE GAILLARD

**ETUDE DE TRADUCTION ET RETRADUCTION DE LA  
CARTOMANCIENNE DE MACHADO DE ASSIS**

FLORIANÓPOLIS

MAIO DE 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**ETUDE DE TRADUCTION ET RETRADUCTION DE LA  
CARTOMANCIENNE DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre

Florence Gaillard

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marie-Hélène Torres

FLORIANÓPOLIS  
MAIO DE 2006

Ao David, com amor.

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Marie-Helene Torres, minha orientadora.

Aos professores da Pós-Grauação em Estudos da Tradução do Centro de Comunicação e Expressão, da Universidade Federal de Santa Catarina.

A todos os meus amigos.

Em especial, ao Brasil que me deu essa oportunidade em meus conhecimentos.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que fosse possível alcançar meus objetivos.

*Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs d'oeuvre de l'esprit humain.*

*Madame de Staël, 1821.*

*De l'esprit des traductions<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Extrait des *Œuvres complètes de Madame de Staël*. Tome 17 ème. Paris : Treuttel et Würtz, 1821.

## RESUME

Il est proposé dans la présente dissertation une réflexion sur la traduction littéraire à partir de la traduction du célèbre conte de Machado de Assis (1839-1908) *La Cartomancienne*<sup>1</sup> en français, par une traductrice professionnelle : Maryvonne Lapouge<sup>2</sup>. Cette étude est effectuée à partir des treize tendances déformantes décrites par Antoine Berman (1942-1991) dans son ouvrage : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*<sup>3</sup>. Elle prend comme principales hypothèses de départ : qu'aucune traduction n'est totalement parfaite et qu'il est toujours possible de l'améliorer, que le fait de réfléchir sur l'acte de traduire permet d'en perfectionner la pratique et que les treize tendances déformantes décrites par Antoine Berman sont un premier pas vers un système plus élaboré d'analyse de traduction.

Fort de ces observations et réflexions, il est ensuite proposé une nouvelle traduction du conte mis en analyse, accompagnée de commentaires sur les prises de positions traductrices lorsque cela s'avère nécessaire. Il est, pour terminer, proposé en guise de conclusion mais aussi d'éventuelle introduction à de futurs travaux, d'une part une réflexion sur les treize tendances déformantes d'Antoine Berman et d'autre part, une réflexion sur la traduction analysée et la retraduction.

Le travail proposé est articulé autour de trois parties : la première partie présente le support théorique et la stratégie adoptée, la seconde présente l'analyse de la traduction française de *La Cartomancienne* par Maryvonne Lapouge à partir des treize tendances déformantes d'Antoine Berman, et la troisième propose la retraduction commentée du conte.

---

<sup>1</sup>*A Cartomante*. Première publication : São Paulo: Gazeta de Noticias, 28 nov.1884.

<sup>2</sup>*La Montre en or*. Paris: Editions Métailié, 1987.

<sup>3</sup>BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

## RESUMO

Na presente dissertação, propõe-se uma reflexão acerca da tradução literária a partir da tradução para o francês do célebre conto de Machado de Assis (1839 - 1908) *A Cartomante*<sup>1</sup> por uma tradutora profissional: Maryvonne Lapouge<sup>2</sup>. Esse estudo foi realizado com base nas treze tendências deformadoras descritas por Antoine Berman (1942-1991) em seu livro intitulado *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*<sup>3</sup> (*A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*). Tem como principais hipóteses iniciais as seguintes: que nenhuma tradução é completamente perfeita e que é sempre possível melhorá-la; que a reflexão sobre o ato de traduzir permite aperfeiçoar sua prática e que as treze tendências deformadoras descritas por Berman são um primeiro passo para um sistema mais elaborado de análise de tradução.

Levando em conta essas observações e reflexões, propõe-se, em seguida, uma nova tradução do conto analisado, acompanhada de comentários acerca das decisões tomadas ao longo da tradução, quando isso se mostrar necessário. Finalmente, propõe-se, à guisa de conclusão, mas também de eventual introdução para futuros trabalhos, por um lado, uma reflexão sobre as treze tendências deformadoras de Berman e, por outro, uma reflexão acerca da tradução analisada e da retradução.

O trabalho proposto está articulado em três partes: a primeira parte apresenta a fundamentação teórica e a estratégia adotada, a segunda apresenta a análise da tradução francesa de *A Cartomante* por Maryvonne Lapouge, com base nas treze tendências deformadoras de Antoine Berman e a terceira propõe a retradução comentada do conto.

---

<sup>1</sup> *A Cartomante*. *Gazeta de Notícias*, São Paulo, 28 nov. 1884 (primeira publicação).

<sup>2</sup> *La Montre en or*. Paris: Editions Métailié, 1987.

<sup>3</sup> BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

## TABLE DES MATIERES

1	INTRODUCTION .....	1
2	TRADUCTOLOGIE APPLIQUEE .....	11
	2.1 De la Traduction .....	11
	2.1.1 De l'histoire du mot "Traduction" .....	11
	2.1.2 De la théorie de la traduction .....	12
	2.2 De la Bermannienne de la Traduction .....	15
	2.2.1 De la traduction ethnocentrique .....	16
	2.2.2 De la traduction hypertextuelle .....	17
	2.2.3 De la notion d'éthique du traducteur .....	17
	2.2.4 Ou'est-ce que "la Lettre" .....	17
	2.2.5 Des treize tendances déformantes .....	18
	2.2.6 Critiques de la position Bermanienne .....	20
	2.3 De L'Analyse de Traduction .....	21
	2.4 Définition de Notre Stratégie .....	23
	2.4.1 Stratégie de critique de traduction .....	23
	2.4.2 Stratégie de retraduction .....	24
3	ANALYSE DE TRADUCTION .....	26
	3.1 De L'Oeuvre et de sa Traduction .....	26
	3.1.1 A propos de l'auteur: Machado de Assis .....	26
	3.1.2 Les grandes tendances du style Machadien .....	28
	3.1.3 Présentation du conte: la Cartomancienne .....	28
	3.1.4 Présentation de la traduction .....	29
	3.1.5 "A la recherche de la traductrice" .....	30
	3.2 Traduction de la Cartomancienne et les Treize Tendances Déformantes .....	32
	3.2.1 Tendance 1: Rationalisation .....	32
	3.2.2 Tendance 2: Clarification .....	41
	3.2.3 Tendance 3: Allongement .....	45
	3.2.4 Tendance 4: Ennoblement et vulgarisation .....	49
	3.2.5 Tendance 5: Appauvrissement qualitatif .....	53
	3.2.6 Tendance 6: Appauvrissement quantitatif .....	60
	3.2.7 Tendance 7: Homogénéisation .....	60
	3.2.8 Tendance 8: Destruction des rythmes .....	61
	3.2.9 Tendance 9: Destruction des réseaux: signifiants sous-jacents .....	64
	3.2.10 Tendance 10: Destruction des systématismes .....	65
	3.2.11 Tendance 11: Destruction (ou l'exoptisation) des réseaux langagiers vernaculaires .....	67
	3.2.12 Tendance 12: Destruction des locutions et idiostismes .....	68
	3.2.13 Tendance 13: Effacement des superpositions de langues .....	69
	3.2.14 Conclusion et réflexions .....	69
4	RE-TRADUCTION COMMENTÉE .....	61
5	CONCLUSION .....	105

6 BIBLIOGRAPHIE .....	108
6.1 Bibliographie de L'Auteur .....	108
6.1.1 En langue originale .....	108
6.1.2 Traductions existantes .....	108
6.2 Bibliographie Sur L'Auteur .....	109
6.3 Bibliographie Generale .....	110
6.4 Autres .....	111
6.4.1 Dictionnaires et grammaires .....	111
6.4.2 Thèses et Dissertations de Master .....	112
6.4.3 Bibliographie virtuelle .....	112
6.4.4 Editeurs .....	112
6.4.5 Outils de recherche .....	113
6.4.6 Logiciels .....	113
6.4.7 Assistance des traducteurs français .....	113
 ANNEXE : LA CARTOMANCIENNE: TEXTE ORIGINAL ET LES DEUX TRADUCTIONS .....	  114

## 1 INTRODUCTION

Notre travail de recherche a pour objectif la critique<sup>1</sup> de la traduction réalisée par Maryvonne Lapouge en 1985 et la retraduction commentée d'un conte de Machado de Assis : *La Cartomancienne*. Nous prenons comme critères de référence dans notre analyse les treize tendances déformantes définies par Antoine Berman dans son ouvrage : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*<sup>2</sup>.

Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire de la traduction, on retrouve l'opposition entre texte original et texte traduit ; langue source, langue cible; littéralisme, traduction libre ; traduction de la forme, traduction du sens. En 46 avant J.C. Cicéron dans *Libellus de optimo genere oratorum* prend position et affirme qu'il ne faut pas traduire mot à mot : "*verbum pro verbo*". Beaucoup plus tard, en 1530, Luther, comme Cicéron puis Saint Jérôme, dénonce la traduction mot à mot : "*Je ne me suis pas détaché trop librement des lettres, mais j'ai pris grand soin avec mes aides de veiller, dans l'examen d'un passage, à rester aussi près que possible de ces lettres sans m'en éloigner trop librement*"<sup>3</sup>. Cette divergence de positionnement par rapport à la stratégie de traduction est probablement aussi ancienne que la traduction, que l'on fait remonter à l'ancienne Egypte, mais qui à notre sens, est aussi ancienne que l'histoire de l'humanité, car il a toujours fallu des interprètes pour permettre aux différents peuples de communiquer. De nos jours, bien que cette opposition existe toujours, les sourciers sont nettement plus nombreux que les ciblistes. Henri Meschonnic. "*La traduction n'est pas définie comme transport du texte de départ dans la littérature d'arrivée ou inversement transport du lecteur d'arrivée dans le texte de départ (double mouvement, qui repose sur le dualisme du sens et de la forme, qui caractérise empiriquement la plupart des traductions), mais comme travail dans la langue, déconcentration*" (Henri Meschonnic, 1973, p.313-314). Notons que cette vision rejoint celle de Goethe pour qui la traduction purement sourcière ou littérale revient à une traduction calque et la traduction cibliste revient à pratiquer l'annexion de l'œuvre originale.

---

<sup>1</sup>Au sens bermanien du terme, c'est-à-dire ne faisant pas de la critique de traduction une analyse purement négative visant à pointer les manquements d'une traduction mais une pratique positive qui entre à part entière dans le processus de développement de la traduction et de la retraduction.

<sup>2</sup>BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

<sup>3</sup>OUSTINOFF, Michael. *La traduction*. Paris: PUF, 2003, p. 37-38.

Notre propos n'est pas ici d'entrer dans la polémique relative à l'opposition dualiste entre partisans de la forme et partisans du sens, ciblistes et sourciers. Nous nous rangeons d'emblée du côté des sourciers et proposons dans la présente étude l'analyse critique d'une traduction de type ethnocentrique dans laquelle nous retrouverons les classiques tendances des traductions françaises: ennoblissement, rationalisation, clarification... "*Les traducteurs français ont tendance à accommoder l'auteur étranger à leur propre goût*", nous dit Anthony Pym (1997, p.33) et c'est bien de cela dont nous serons témoins dans la présente analyse de traduction.

L'analyse de traduction, et par voie de faits la retraduction, viennent directement s'inscrire dans la recherche actuelle en faveur de l'évolution de la traductologie. Il existe à ce jour deux grands courants de théoriciens, les partisans du modèle idéal fondé sur la critique des traductions et sur leur analyse qualitative, et ceux du modèle scientifique fondé sur la systématisation des phénomènes existants. Walter Benjamin est le grand représentant du premier courant auquel se sont ralliés, entre autres, Henri Meschonnic et Antoine Berman. Nous nous inspirons largement de ce dernier dans la présente étude, tout en choisissant la vision bermanienne comme fil conducteur de notre travail, tant d'un point de vue théorique, tel que présenté dans ses ouvrages: *L'épreuve de l'étranger*<sup>4</sup> et *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*<sup>5</sup>, que d'un point de vue pratique, c'est-à-dire relatif à la formulation de notre projet de traduction, suivant l'exemple de critique de traduction qu'il propose dans son ouvrage *Pour une critique des traductions: John Donne*<sup>6</sup>. "*Nous pouvons rendre hommage à Antoine Berman parce qu'il a su dire, en fonction de ses propres définitions de départ, comment il fallait traduire*", remarque Anthony Pym (1997, p.11).

Marcher sur les pas de Antoine Berman n'exclut donc pas, ce serait même plutôt l'inverse, d'inclure dans notre projet la vision d'autres théoriciens et théoriciennes de la traduction, contemporains ou non. Un des grands phares de Berman est Walter Benjamin. Les auteurs allemands, en particulier Schleiermacher – que Berman a traduit<sup>7</sup> – est

---

<sup>4</sup>BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.

<sup>5</sup>BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

<sup>6</sup>BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

<sup>7</sup>BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

considéré par Anthony Pym comme un “*penseur clé dans l'éthique de Berman*”<sup>8</sup>. Son contemporain et compatriote Meschonnic a également inspiré Antoine Berman. Il reconnaît la justesse des critiques de traduction et l'art poétique du traduire de ce dernier: *Ce qui compte pour lui (Meschonnic), c'est dénoncer, et dénoncer précisément. (...) Cette dénonciation s'accompagne de re-traductions ponctuelles montrant, le plus souvent de manière convaincante, comment les traducteurs “auraient” pu sans difficulté respecter telle forme de signifiante de l'original (...)*” nous dit Antoine Berman. (1995, p.46-47). Il reprend également certains des ses concepts, entre autre celui de la “traduction-introduction”. Selon Clara Foz: “*L'autre paradigme auquel s'articule le discours de la retraduction est celui de la traduction-introduction introduit par Meschonnic et repris par Berman (...)*” (Clara Foz, Cadernos de tradução XI, 2003, p.39). En passant par Chateaubriand à travers qui il fait l'expérience de la “traduction littérale” qui fera l'objet d'un chapitre entier: *Chateaubriand, traducteur de Milton*, dans son ouvrage *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Ou encore Schlegel qu'il reconnaît comme étant “*le père de la critique moderne*”<sup>9</sup>. Berman inclut ainsi dans son travail les différentes Ecoles de traduction, certaines pour en pointer les aspects avec lesquels il est en désaccord telle que l'école française, et d'autres pour s'en inspirer comme l'Ecole allemande.

Les hypothèses de départ de notre travail, que nous allons présenter dans un instant, sont directement issues de la vision Bermanienne et donc contiennent par répercussion les différentes théories dont Antoine Berman s'est inspiré, en particulier celle de Walter Benjamin dont Berman faisait une référence.

Mon analyse des traductions, étant et se voulant une critique, se fonde également sur Walter Benjamin, car c'est chez lui que l'on trouve le concept le plus élevé et le plus radical de la critique littéraire. “*Non seulement Benjamin est indépassable, mais il est encore en avant de nous*” (Berman, 1995, p.15).

Notre étude est articulée autour de trois parties :

La première est une présentation du support théorique de notre démarche suivie de la présentation de la stratégie adoptée dans la suite de notre travail. Elle est intitulée : *Traductologie appliquée*.

---

<sup>8</sup>PYM, Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Aras: Artois Presses Université, 1997, p.19.

<sup>9</sup>BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions*: John Donne, p.38.

Dans la seconde partie : *Analyse de traduction*, après une brève contextualisation de l'œuvre mise en analyse, et en mettant en pratique les grandes lignes théoriques et la stratégie personnelle proposée dans la première partie, nous nous livrons à une analyse de la traduction de Maryvonne Lapouge du conte de Machado de Assis : *La cartomancienne* à partir des treize tendances déformantes de Antoine Berman : rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents, destruction des systématismes, destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions de langues<sup>10</sup>. Cette analyse nous conduira certes à révéler la présence ou non de chacune des treize tendances déformantes dans la traduction de Maryvonne Lapouge et à apporter une réflexion sur le sujet, mais également à réfléchir sur les treize tendances proposées par Berman. Nous introduirons en particulier la notion de tendances primaires et de tendances secondaires, faisant ainsi la distinction entre les tendances “ sources ” et les tendances “ résultantes ”.

Dans la troisième partie, *Re-traduction commentée*, fort des réflexions et conclusions résultant de la seconde partie, et des fondements théoriques présentés dans la première, nous proposons une retraduction de *La Cartomancienne*, accompagnée de commentaires justifiant nos choix lorsque cela s'avère nécessaire.

Nous terminerons notre étude par une conclusion sur le travail d'analyse de traduction et de retraduction proposés et par une réflexion sur les treize tendances déformantes de Antoine Berman.

En tant que française vivant dans un pays non francophone depuis près de cinq ans, la pratique de la traduction fait partie de mon quotidien. Je veux dire par là qu'elle n'est pas à l'extérieur de moi comme un objet d'analyse et d'observation, mais en moi comme une activité instinctive. Etat de faits qui constitue à la fois un avantage et un inconvénient. Avantage, car il fait appel à un mode de fonctionnement instinctif directement lié à l'instinct de survie - car il est vital de pouvoir se faire comprendre de ses contemporains - qui en facilite la pratique. Néanmoins, le fait de vivre la traduction comme une impulsion de l'instinct fait également figure d'inconvénient puisqu'à titre d'automatisme, elle ne fait pas appel à un processus conscient d'analyse. L'acte de traduire est donc ici instinctif et

---

<sup>10</sup>BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p.53.

inconscient ou plutôt non conscient<sup>11</sup>. Pour reprendre le langage Freudien, on pourrait parler de pulsion traductrice.

Le fait de prendre conscience de ce mode de fonctionnement “ primitif ”<sup>12</sup> engendra le besoin d’en connaître davantage sur la traduction, et de rendre cette impulsion inconsciente et bien imparfaite, car afférente à une base de données limitée, consciente et ouverte à une plus large base de données. De la traduction régie par l’instinct, je suis donc passée à une traduction consciente ou en tout cas, tendant à le devenir. Non pas en tant que processus intérieur de manifestation du langage, mais en tant qu’activité relationnelle humaine qui a ses exigences, ses lois et doit se comporter d’une certaine manière dans certaines circonstances et s’adapter au contexte, tout en conservant toujours un certain code, son propre code interne, l’éthique du traducteur de Antony Pym.

C’est à partir de la vision Bermanienne, du concept de “ *traduction à la Lettre* ” que j’ai construit ce code interne de traduction. Pour Berman, l’étranger reste un étranger et il est invité à pénétrer dans notre culture à travers la traduction sans perdre ses caractéristiques propres. Il réproouve la traduction qu’il qualifie “ *d’ethnocentrique* ” et qui consiste à faire diamétralement l’inverse, à naturaliser le texte source et “ *à tout ramener à sa propre culture* ” (1999 , p.29). Il dénonce également les points critiques de la traduction hypertextuelle qui consiste en transformation formelle de l’original.

Le pas suivant, qui allait me mener au présent travail, fut de percevoir que le choix de stratégie de traduction est en réalité une prise de position non seulement théorique, mais bel et bien idéologique comme l’ont largement fait remarquer les romantiques Allemands. Le traducteur révèle à travers ses traductions, de manière inconsciente ou non, son regard sur l’étranger et par extension sur l’autre qui, en fin de compte, lui révèle sa propre image. Antony Pym relève cet engagement politico-culturel par rapport à la traduction chez Schleiermacher. “ *Le double mouvement inscrit dans ces deux méthodes – le lecteur se déplaçant vers l’auteur ou l’auteur se déplaçant vers le lecteur – devient plus qu’une métaphore dès lors que l’on considère la façon dont l’une ou l’autre reflète une stratégie allemande ou française. Au-delà des partis pris nationaux, la préférence pour l’une ou l’autre relève aussi d’une différence historique entre les deux pays. Le centralisme*

---

<sup>11</sup>Mon parcours m’a conduite à l’étude et l’analyse des modes de fonctionnement du mental humain, du subconscient et des différents instincts. Diplôme d’Etudes Supérieures de Sophrologie et Bioanalyse de la Faculté Européenne de Sophrologie et Bioanalyse de Paris.

<sup>12</sup>Puisque basé sur l’instinct.

*français a pour effet la création de lieux culturels (...) ”. (1997, p.34). Selon ce dernier, “ Le but de Schleiermacher était clairement de faire de la langue allemande une sorte de plate-forme de la littérature mondiale susceptible d’attirer les intellectuels étrangers comme avait pu le faire la France. (...) ”. Pour Schleiermacher “ Une nécessité interne, dans laquelle s’exprime assez clairement un destin propre de notre peuple, nous a poussé à la traduction en masse. ” (Cité par Antoine Berman, 1984, p.27) Antony Pym note : “ Pourtant, l’exclusion est bien le but de Schleiermacher. Sa méthode est la suivante : la première règle établit un mouvement vers l’intérieur de la culture réceptrice (faire que l’auteur se déplace vers le lecteur) ; la deuxième établit un mouvement vers l’extérieur (faire que le lecteur se déplace vers l’auteur) (...) Schleiermacher dit explicitement (...) il faut adhérer à une seule langue et à un seul pays. ” (1997, p.34) sous entendu l’allemand et l’Allemagne.*

Ainsi, bien plus qu’une question purement théorique, j’ai perçu que le choix d’une stratégie de traduction est avant tout une prise de position idéologique qui engendre d’importantes répercussions sur le peuple récepteur et par répercution, sur le peuple émetteur. En effet, un peuple ne voit d’une nation distante que ce qu’on veut bien lui en montrer, et c’est à travers cette vision que sa relation à l’étranger, et à un peuple en particulier se forge ; ce qui conditionne les relations d’entente ou de conflit, de peuples dominants et de peuples dominés...

Ce qui m’a poussée à choisir le sujet abordé fut donc avant tout d’ordre idéologique. En lisant la traduction de Maryvonne Lapouge, qui est d’ailleurs tout à fait conforme à la pratique traductrice française dénoncée par Berman, Meschonnic et bien d’autres, je n’ai pas retrouvé Machado de Assis. L’ironie était devenue tiède, polie ; l’interaction avec le lecteur silencieuse, on était passé de l’oralité qui rapproche à un ton littéraire qui crée la distance... Mais le plus préoccupant au regard du génie de l’auteur, fut de constater que derrière une stratégie où le traducteur privilégie la forme aux dépens du sens, la dimension essentielle de l’œuvre, “ le tissu ” pour reprendre l’expression de Antoine Berman s’en trouve altéré. Schleiermacher remarque : “ (...) 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’œuvre dans la langue d’origine procure à l’homme cultivé. ”<sup>13</sup>. Prise de position qui est issue d’une réaction à la théorie ayant cours à l’époque chez les

---

<sup>13</sup> Friedrich Schleiermacher. Editions du Seuil 1999, p 57.

romantiques allemands suivant laquelle la traduction consisterait à produire un texte tel que l'auteur l'aurait écrit s'il avait été allemand.

Pourquoi avoir choisi *La Cartomancienne*? Il m'a semblé particulièrement intéressant d'analyser un des contes les plus populaires de Machado de Assis bien qu'il appartienne à la première période de l'œuvre Machadienne<sup>14</sup>. Par ailleurs, le scénario et son contenu philosophique – philosophie dont l'auteur nous fait savoir dès le début du conte qu'elle n'est pas l'apanage des érudits – véhiculé à travers une histoire simple mais brutale de crime passionnel, permettent de révéler l'effet que peut produire un manque de transparence dans le traduire. C'est volontairement que Machado de Assis, bien qu'écrivant dans un portugais soigné, heurte parfois les standards académiques, en particulier en ce qui concerne sa ponctuation, reflet de productions littéraires qui elles aussi, à les regarder en profondeur, heurtent les “ standards académiques ” sous couvert d'histoires romanesques.

Selon Florent Kohler, “ *la réception de Schopenhauer par Machado s'inscrit (...) dans une dynamique, un parcours personnel qui devait le mener, comme Marcel Proust, à élaborer intrinsèquement à l'œuvre à la fois une métaphysique de l'existence et une esthétique* ”.<sup>15</sup>

Nos hypothèses de départ sont les suivantes :

- Toute œuvre de traduction est une étape vers une nouvelle traduction et le révélateur potentiel des manquements en matière de traduction de tout traducteur qui la considère. Toute traduction est donc, pour le traducteur, un instrument de perfectionnement de sa propre pratique et de la pratique traductrice au sens large.

---

<sup>14</sup>La vie littéraire de Machado de Assis a été divisée en deux grandes périodes, la seconde débute dans les années 1880, et plus particulièrement 1878, date de publication du roman *Leila* qui marque ce tournant. Il se détache alors du courant romantique et crée son propre chemin à tendance plus réaliste. C'est à partir de cette époque qu'il va écrire ses plus grandes œuvres. D'après Florent Kohler, traducteur de Machado de Assis en français, “ *Son revirement littéraire au début des années 1880, provient, cela ne fait guère de doute, d'une lecture de Schopenhauer.* ” (*La Théorie du médaillon et autres contes de Machado de Assis*, Editions Métaillé : Préface du traducteur).

<sup>15</sup>Préface de *La Théorie du Médaillon* de Machado de Assis par Florent Kohler, Traducteur, Editions Métaillé, 2002, p.8.

- Aucune traduction n'est parfaite ; elle mérite donc une analyse ou critique qui débouche, si cela s'avère opportun, sur une retraduction.

- Si les tendances déformantes d'Antoine Berman sont établies en tant que critères objectifs et universels<sup>16</sup> en matière d'analyse de traduction littéraire, leur mise en pratique permettra une analyse de traduction parlante et représentative.

- Nul n'est sensé détenir la vérité absolue donc toute théorie peut toujours être remise en question.

- Tout énoncé théorique peut se voir élargi ou repensé par des chercheurs qui les expérimentent d'un point de vue pratique. Par voie de faits, il est possible d'élargir et de structurer les treize tendances de Berman en les confrontant de façon systématique à la pratique.

Le travail proposé, d'analyse de la traduction de Maryvonne Lapouge de *La Cartomancienne* de Machado de Assis et de retraduction, a pu être réalisée grâce à la méthodologie qui suit.

Nous nous sommes tout d'abord livrée à la lecture attentive du conte à analyser et à traduire : *A Cartomante*, puis du conte traduit : *La Cartomancienne*, ce qui nous a permis de mettre en évidence les tendances déformantes qui apparaissent dans la traduction dès la première lecture.

Nous avons ensuite procédé à la contextualisation du travail de recherche. Cela nous a conduite à étudier l'auteur, en particulier sa vie et de son œuvre, à étudier les différentes traductions de Machado de Assis en français. A faire des recherches sur la traductrice : sur Internet, auprès de ses éditeurs, dans la Thèse de Marie-Hélène Torres<sup>17</sup> et à faire des recherches sur les difficultés rencontrées par les traducteurs qui traduisent du portugais du Brésil vers le français.

---

<sup>16</sup>Etant entendu comme valable indépendamment du temps et du lieu à n'importe quelle œuvre à caractère littéraire.

<sup>17</sup>*Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Ed. Artois Presses Université, 2004.

Vint ensuite le moment de se procurer le matériel de recherche. Cela a consisté à lire un nombre important de livres sur la traduction et la critique de traduction visant à définir notre stratégie et à choisir les dictionnaires et autres outils indispensables à l'acte de traduire.

Une fois ce travail préliminaire réalisé, nous sommes passée à la collecte des données. Nous avons commencé par la collecte de données d'ordre théorique. Nous avons, durant la lecture des ouvrages traitant de l'histoire, de la théorie, de la critique et de la pratique de la traduction, annoté le texte : souligné les passages qui allaient nous être utiles et annoté dans la marge certains passages. Nous sommes ensuite passée à la collecte des données d'ordre pratique qui a consisté en la mise en oeuvre de la traduction, de la critique de traduction et de la retraduction comme suit :

*- Mise en œuvre de la traduction*

Nous avons débuté le travail de traduction pour que l'acte de traduire se concrétise, que nous puissions voir vivre les théories que nous étudions et nous assurer que notre choix de stratégie était adapté à notre vision de la traduction et au travail à réaliser. Il y a donc eu à la fois mise à l'épreuve des théories et définition d'une stratégie.

Tout en faisant notre traduction dans Word 10 à partir d'un fichier contenant le texte original en italique, nous avons annoté sur un papier les difficultés que nous rencontrions pendant la traduction. Lorsque nous hésitions sur certains choix de traduction, nous mettions les deux ou trois options possibles dans mon fichier Word.

De là est née une première ébauche de traduction.

*- Mise en œuvre de la critique de traduction*

Ce n'est qu'ensuite que nous nous sommes adonnée à la critique de traduction car nous ne voulions pas, dans un premier temps, être influencée dans notre traduction par celle de Maryvonne Lapouge. Nous avons souhaité réaliser notre propre traduction en prenant en compte les manquements remarqués dans la traduction analysée, sans toutefois nous être livrée à une analyse détaillée de cette dernière, qui nous aurait conduite à la mémoriser. C'est seulement dans un second temps, que nous avons comparé notre traduction à celle de Maryvonne Lapouge.

Après avoir étudié attentivement les treize tendances déformantes de Berman, nous avons lu la traduction en la confrontant au texte original à partir d'une présentation en tableau. Nous l'avons étudiée minutieusement ligne par ligne, et avons noté dans la marge

le numéro des tendances déformantes repérées et avons souligné et annoté dans le texte les passages correspondants. Ceci nous a servi de base pour l'étape suivante qui consista à structurer toutes les informations collectées, de les classer, les comprendre et les interpréter, et d'en tirer des conclusions.

*- Mise en œuvre de la retraduction*

La traduction ayant déjà été réalisée, la présente étape a consisté à la reprendre, l'intégrer dans le texte et la commenter paragraphe par paragraphe. Certes, l'utilisation des tendances déformantes pourrait être envisagée d'un point de vue global et rapide, mais cela ne nous aurait pas permis, comme nous le proposons dans la présente étude, d'avoir une vision aussi fine des tendances déformantes et d'en proposer une extension.

Notre commentaire de traduction a généré une autocritique qui est venue alimenter notre vision des tendances déformantes et affiner notre pratique générale de traduction et notre conclusion sur la traduction de Maryvonne Lapouge et sur notre retraduction de *La Cartomancienne*.

Une fois ce travail terminé, nous avons procédé à la mise en ordre des données collectées et à la rédaction du présent document.

Vint ensuite le moment de la réflexion qui nous conduisit à envisager les perspectives de travail futur, celui que nous nous destinons, et celui qui pourrait faire l'objet d'autres travaux.

## 2 TRADUCTOLOGIE APPLIQUEE

Une théorie de la traduction des textes est nécessaire, non comme activité spéculative, mais comme pratique théorique, pour la connaissance historique du processus social de textualisation, comme une translinguistique. Toute unité, fait sa signification dans l'unité plus grande qui l'inclut : une théorie de la traduction des textes est incluse dans la poétique, qui est la théorie de la valeur et de la signification des textes. (Meschonnic Henri, 1973, p.305-306)

### 2.1 De la Traduction

#### 2.1.1 De l'histoire du mot "Traduction"

Avant de présenter la vision de la traduction de quelques grands théoriciens, ce qui nous permettra de mieux situer notre travail et le choix de stratégie, voyons l'étymologie de ce terme. *“ Le mot traduction provient du verbe “ traduire ”, dont l'origine est le verbe latin “ traducere ” : “ faire passer ”. Le sens le plus courant est : “ faire passer un texte d'une langue à une autre ”. Dans d'autres langues telles que l'anglais (translate) et l'allemand (übersetzen), c'est à la notion de déplacement que renvoie l'étymologie. On trouve des emplois de ce sens premier dans la Bible de Wyclif ou encore avec la valeur dérivée de changement d'état dans les Canterbury Tales de Chaucer. Le verbe traduire apparaît pour la première fois en français en 1539, et le nom traduction en 1540. On remarquera que l'expression nominale est réservée exclusivement à l'acception la plus courante et peut exprimer soit l'activité de traduction, soit le produit fini. ”*<sup>1</sup>

C'est à tort que l'on associe le début de l'histoire de la traduction à l'époque de la traduction de la Bible ; elle est en réalité beaucoup plus ancienne. *“ L'activité de traduction est très ancienne. Les inscriptions en deux langues qui figurent sur les tombes des princes d'Éléphantine en Égypte datent du IIIe millénaire avant J.-C. Ils en constituent le premier témoignage écrit. Mais ces princes avaient le statut officiel de “ chefs-interprètes ”. C'est*

---

<sup>1</sup> ENCYCLOPEDIE Universalis CD-Universalis 9. Jacqueline Guillemain : Traduction.

*en effet en tant qu'activité orale d'interprétation, et plus particulièrement dans les relations politiques et économiques, que se manifeste à l'origine la traduction.* ”<sup>2</sup>

## **2.1.2 De la théorie de la traduction**

### **2.1.2.1 Tour d'horizon**

En 1540, Etienne Dolet, qui est l'auteur de la première Charte sur la traduction intitulée : *La manière de bien traduire d'une langue en autre* propose une approche de théorisation et de normalisation du traduire. “ *La manière de bien traduire d'une langue en autre requiert principalement cinq choses* ”, déclare-t-il : “ *En premier lieu, il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et matière de l'auteur qu'il traduit, (...) La seconde chose qui est requise en traduction, c'est que le traducteur ait parfaite connaissance de la langue de l'auteur qu'il traduit et soit pareillement excellent en la langue en laquelle il se met à traduire. (...) Le tiers point est qu'en traduisant il ne faut pas asservir jusques à là que l'on rende mot pour mot. (...) La quatrième règle (...) est plus à observer en langue non réduite en art qu'en autre. (...) la cinquième règle (...) est de si grande vertu, que sans elle toute composition est lourde et malplaisante. (...) l'observation des nombres oratoires c'est à savoir, une liaison et assemblément des dictons avec telle douceur, que non seulement l'âme s'en contente, mais aussi les oreilles et sont toutes ravies, et ne se fâchent jamais d'une telle harmonie de langage.* ”<sup>3</sup>

Pour ce qui est du courant français actuel de traductologie, André Meschonnic remarque que “ *La théorie de la traduction des textes se situe dans le travail, fondamental pour l'épistémologie, sur les rapports entre pratique empirique et pratique théorique, écriture et idéologie, science et idéologie.* ” (1973, p.307). Quant à Antoine Berman, il déclare que : “ *La traduction est sujet et objet d'un savoir propre* ” (1999, p.16) et précise que : “ *L'ambition de la traductologie, si elle n'est pas d'échafauder une théorie générale de la traduction est malgré tout de méditer sur la totalité des formes existantes de la traduction.* ” (1999, p.20). Selon ce dernier, “ *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).

---

<sup>2</sup> ENCYCLOPÉDIE Universalis CD-Universalis 9. Jacqueline Guillemain : Traduction.

<sup>3</sup> *Clássicos da teoria da tradução*, volume 2, p. 14 à 18. Editions Núcleo de tradução UFSC, 2004.

Pour Goethe (1813), “ *Il existe deux maximes de traduction : l’une exige que l’auteur d’une nation étrangère soit conduit vers nous de sorte que nous puissions le considérer comme nôtre ; l’autre en revanche nous demande que nous allions vers l’étranger afin de nous retrouver dans sa situation, son langage, ses particularités (...)* ”<sup>4</sup> Et “ *il existe trois sortes de traductions. La première nous permet de connaître le pays étranger suivant notre esprit ; (...) Une seconde époque lui succède : on s’y efforce certes de se transposer dans la situation du pays étranger, mais uniquement pour s’approprier l’esprit étranger et le présenter selon notre esprit propre. (...) la période suprême et ultime. C’est la période où l’on cherche à rendre la traduction identique à l’original de sorte que, la traduction ne vaut pas à la place de l’original, mais en son lieu.* ” Prise de position que reprend Friedrich Schleiermacher.

Plus proche de nous dans le temps, Walter Benjamin remarque : “ *La traduction ne se voit pas, comme l’œuvre 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 œuvre de la langue étrangère* ”. (Walter Benjamin, Cité par Antoine Berman, 1999, p.11).

### **2.1.2.2 Ethique du traducteur : quelques points de vue**

A l’adresse du terme “ éthique ”, l’encyclopédie Universalis propose la définition suivante : “ *qui concerne la morale et ses principes.* ”<sup>5</sup>.

La notion d’éthique qui revêt donc un sens différent, suivant la prise de position idéologique et nous pourrions aller jusqu’à dire morale, de chacun. Ainsi pour Friedrich Schleiermacher “ *(...) le traducteur est obligé, comme tout un chacun, d’avoir le même souci de pureté et de perfection de la langue, de poursuivre la même agilité et la même naturalité du style qui honorent l’auteur dans sa langue d’origine.* ” (1999 , p.71).

Luther, quant à lui, affirme : “ *Ah, traduire n’est pas un art pour tout un chacun comme le pensent les saints insensés ; il faut, pour cela, un cœur vraiment pieux, fidèle,*

---

<sup>4</sup>Cité par Antoine Berman et Christian Berner dans leur traduction *Des différentes méthodes du traduire*. Dossier, Editions du Seuil, 1999, p. 140.

<sup>5</sup>CD-Universalis 9.

*zélé, prudent, chrétien, savant, expérimenté, exercé. C'est pourquoi, je tiens qu'aucun faux chrétien ni aucun esprit sectaire ne peuvent traduire fidèlement.*"<sup>6</sup>

Antoine Berman remarque : *“ L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'autre en tant qu'Autre. (...) Cette nature de l'acte éthique est implicitement contenue dans les sagesses grecque et hébraïque, pour lesquels, sous la figure de l'Etranger (par exemple du suppliant), l'homme rencontre Dieu ou le Divin. ”* (1999, p.74-75).

Antony Pym pose pour sa part la question fondamentale : *“ Doit-on traduire ? ”* (1997, p.11).

Ce dernier recense cinq principes de base relatifs à l'éthique du traducteur :

- *“ Premier principe : Le traducteur est responsable de son produit dès qu'il accepte de le produire. (...) ”*

- *Deuxième principe : Le traducteur est responsable dans la mesure où il est professionnel. (...) ”*

- *Troisième principe : Les processus traductifs ne doivent pas être réduits à l'opposition entre deux cultures. ”*

- *Quatrième principe : Il ne faut pas que la dépense de ressources suscitée par la traduction dépasse la valeur des bénéfices de la relation interculturelle correspondante. ”*

- *Cinquième principe : le traducteur, dans la mesure où il est plus qu'un simple Hérault, est responsable pour que son travail contribue à établir la coopération interculturelle stable et à long terme. ”* (1997, p.136-137).

La première question qui se pose au traducteur en matière d'éthique est donc : *“ faut-il traduire ? ”* Et vient juste après : comment traduire ?. Cette seconde question nous renvoie à la prise de position stratégique du traducteur Charles Fontaine dont les traductions datent du XVI<sup>ème</sup> siècle. Il propose dans son introduction au Premier Livre des *Remèdes d'amour d'Ovide* sa vision de l'éthique du traducteur que voici :

*“(...) Trois choses que doit observer un qui veult bien traduire : la première, c'est qu'il retienne et rende les termes et dictionns de l'auteur, autant près qu'il est possible : ce que l'on peult appeler la robbe.*

*Le second, qu'il rende aussi le sens partout entier (car il fault être tant curieux des termes que de laisser le sens ou le rendre obscur) ce que l'on peult appeler le corps.*

---

<sup>6</sup> LUTHER. *Œuvres*, tome VI. Tradução de Jean Bosc, Labor et Fides, Genève, 1965, p. 198.

*La tierce, c'est qu'il rende et exprime aussi naïvement la naturelle grâce, vertu, énergie, la douceur, élégance, dignité, force et vivacité de son auteur qu'il veult traduire (...) ce que l'on peut appeler l'âme de l'oraison.*"<sup>7</sup>

De la prise de position du traducteur va découler sa stratégie de traduction. Voyons à présent plus en détails la vision Bermanienne sur le sujet, qui a servi de support à notre travail de critique et de retraduction.

## 2.2 Vision Bermanienne de la Traduction

De nos jours, on distingue deux grands courants de traduction, " *le modèle idéal fondé sur la critique des traductions et sur un jugement qualitatif, et le modèle scientifique fondé sur la systématisation de phénomènes observables* " <sup>8</sup>. Antoine Berman appartient au premier courant représenté par Walter Benjamin dont le texte : *La tâche du traducteur*<sup>9</sup> a largement influencé le courant traducteur actuel. Walter Benjamin déclare : " *Mais s'il existe, d'une autre façon, un langage de la vérité, où les ultimes secrets vers lesquels s'efforce toute pensée sont conservés sans effort et silencieusement, cette langue de la vérité est le véritable langage. Et ce langage, dont le pressentiment et la description constituent la seule perfection que puisse espérer le philosophe, est justement caché de façon intensive dans les traductions, (...) La traduction, avec les germes qu'elle porte en elle d'un tel langage se situe à mi-chemin de la création littéraire et de la théorie.* " (1971, p. 270)<sup>10</sup> . Position que l'on retrouve chez Antoine Berman.

Dans son premier livre, *L'Épreuve de l'Étranger*, Antoine Berman s'insurge contre la négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère et revendique la nécessité d'une éthique de la traduction. Berman va, dans *Pour une critique des traductions : John Donne*, proposer deux types de critères au-delà de la dimension subjective pour évaluer une traduction : éthiques et poétiques.

Il s'oppose fermement aux théories traditionnelles qui font de l'acte de traduire " *une restitution embellissante du texte* " (1999 : 13). Il parle de traduction littérale qui n'est pas, comme on pourrait le croire, une traduction mot à mot mais ce que Berman

<sup>7</sup> Cité par BERMAN, Antoine. Op.cit., 1999, p.77.

<sup>8</sup> ENCYCLOPEDIE Universalis CD-Universalis 9. Jacqueline Guillemin : Traduction, p 5.

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. *La tâche du traducteur*. Tradução de Maurice de Grandillac. Paris : Denoël, 1971.

<sup>10</sup> Passage cité par BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre*, p. 18.

appelle une “ *traduction à la Lettre* ”. Selon ce dernier : “ *Poser que le but de la traduction est la captation du sens, c’est détacher celui-ci de sa lettre, de son corps mortel, de sa gangue terrestre. C’est saisir l’universel et, laisser le particulier. La fidélité au sens s’oppose – comme chez le croyant et le philosophe – à la fidélité à la lettre. Oui, la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre.* ” (1999, p.34).

D’un point de vue théorique, il se défendra de définir une théorie et parlera de traductologie pour décrire justement l’impossibilité de définir une théorie de la traduction puisque “ *l’espace de traduction est babélien* ” (1999, p. 20).

Il définit trois grandes lignes de traduction : ethnocentrique, hypertextuelle et platonicienne. Selon lui : “ *La traduction est caractérisée par trois traits. Culturellement parlant, elle est ethnocentrique. Littérairement parlant, elle est hypertextuelle. Et philosophiquement parlant, elle est platonicienne.* ” (1999, p.26). Il précise que : “ *A la traduction ethnocentrique s’oppose la traduction éthique, à la traduction hypertextuelle, la traduction poétique, à la traduction platonicienne ou platonisante, la traduction “ pesante ”* ” (1995, p.27).

Les traductions ethnocentriques et hypertextuelles sont selon Antoine Berman les deux formes “ *que la majorité des traducteurs, des auteurs, des éditeurs, des critiques, etc., considèrent comme les formes normales et normatives de la traduction.* ”. (1995, p. 29)

### **2.2.1 De la traduction ethnocentrique**

Elle est clairement et longuement définie par Antoine Berman. Il déclare : “ *Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l’Etranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.* ” (1999 : 29). La traduction est ici réalisée de manière à ce que l’on ne sente pas qu’il s’agit d’une traduction. Dans ce cas, précise Antoine Berman, “ *toute trace de la langue d’origine doit avoir disparue, ou être délimitée, la traduction doit être écrite dans une langue normative, elle ne doit pas heurter par des “ étrangetés ” lexicales ou syntaxiques. (...) Si l’auteur a employé des mots simples, le traducteur doit aussi recourir à des mots très courants* (1999, p.35). Il y a annexion de l’œuvre en lui appliquant les normes au sens large de la société d’accueil. Lawrence Venuti va également dans ce sens et déclare: “ *The*

*ethnocentric violence performed by domesticating translation (...) on a double fidelity, to the source-language text as well as to the target-language culture, and especially to its valorization of transparent discourse.* ” (1995, p.68).

### **2.2.2 De la traduction hypertextuelle**

Antoine Berman qualifie d’hypertextuel “ *tout texte s’engendrant par imitation, parodie, postiche, adaptation, plagiat ou tout autre espèce de transformation formelle, à partir d’un autre texte déjà existant* ”. (1999, p.29). Et il précise : “ *L’hypertextualité est seconde, jamais un texte traduit n’aura la positivité d’un original, ce qui revient à dire (...) que son hypertextualité est toujours de “ seconde main ” imitation médiocre et besogneuse, vile copie, etc... Traduire n’est pas créer* ” (1999, p.63).

### **2.2.3 De la notion d’éthique du traducteur**

Pour Antoine Berman “ *L’éthique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à définir ce qu’est la fidélité* ” (1984, p.17). Et il précise “ *Traduire c’est bien sûr écrire, et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu’à partir de la visée éthique qui les régit.* ” (1984, p.17). A propos de cette éthique basée sur la fidélité, il précise que “ *La visée éthique du traduire, justement parce qu’elle se propose d’accueillir l’Etranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s’attacher à la lettre de l’œuvre. Si la forme de la visée est la fidélité, il faut dire qu’il n’y a de fidélité – dans tous les domaines – qu’à la lettre* ” (1999, p.77).

### **2.2.4 Qu’est-ce que “la lettre”**

L’expression “ traduction à la lettre ” est à la base du système de traduction Bermanien. Voyons donc comment ce dernier définit ce concept. “ *La lettre* ”, nous dit-il, “ *ce sont toutes les dimensions auxquelles s’attaque le système de déformation* ”. Il précise que “ *Ce système, à son tour, définit une certaine figure traditionnelle du traduire* ” et que “ *Toute*

*théorie de la traduction est la théorisation de la destruction de la lettre au profit du sens* ” (1999, p.67).

### 2.2.5 Des treize tendances déformantes

Antoine Berman a répertorié en treize tendances, les principales formes d’altération d’un texte par la traduction. Leur fin “ *est la destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du “ sens ” et de la belle “ forme ”. Si l’on pose que l’essence de la prose est simultanément le rejet de cette “ belle forme ”.* (1999, p.52).

Voyons plus en détails chacune de ces tendances.

#### De la rationalisation

Cette première tendance déformante porte sur “ *les structures syntaxiques de l’original et sur sa ponctuation* ”<sup>11</sup>. Berman attire ici particulièrement notre attention sur : les redites, prolifération en cascades des relatives et des participes, incises, phrases longues, phrases sans verbe...

#### De la clarification

En relation directe avec la rationalisation mais il est ici davantage question du “ *niveau de “ clarté ” sensible des mots, ou de leur sens.* ”<sup>12</sup>. Il précise que “ *certes la clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où tout acte de traduire est expliquant* ” mais il ajoute qu’il s’agit là de son sens négatif : “ *l’explication vise à rendre clair ce qui ne l’est pas et ne veut pas l’être dans l’original* ”<sup>13</sup>.

#### De l’allongement

Il entend ici par allongement les rajouts qui n’ajoutent rien et qui ne font “ *qu’accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signification* ”<sup>14</sup>. Il précise que toute traduction a tendance à être plus longue que l’original et qu’il s’agit d’une conséquence des deux premières tendances.

---

<sup>11</sup>BERMAN, Antoine. Op.cit., 1999 , p.53.

<sup>12</sup>Idem, p.54.

<sup>13</sup>Idem, p.55.

<sup>14</sup>Idem, p. 56.

De l'ennoblissement et la vulgarisation

Il s'agit ici de rendre “ *la traduction “ plus belle ” que l'original. (...) La théorisation embellissante consiste à produire des phrases “ élégantes ” en utilisant pour ainsi dire l'original comme matière première.* ”<sup>15</sup>.

De l'appauvrissement qualitatif

Il est question du “ *remplacement des termes, expressions, tournures, etc., de l'original par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – iconique* ”<sup>16</sup>.

De l'appauvrissement quantitatif

Il s'agit “ *d'une “ déperdition lexicale ” (1999 : 59) qui, selon Berman “ porte atteinte au tissu lexical de l'œuvre (...) Cette déperdition peut fort bien coexister avec un accroissement de la quantité ou de la masse brute du texte, avec l'allongement.* ”<sup>17</sup>.

De l'homogénéisation.

“ *Elle consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original (...) C'est assurément la résultante de toutes les tendances précédentes* ”<sup>18</sup>, explique Antoine Berman.

De la destruction des rythmes

Il s'agit de la modification de la rythmique textuelle. Selon Antoine Berman, “ *la déformation peut affecter considérablement la rythmique de la phrase, par exemple en s'attaquant à la ponctuation.* ”<sup>19</sup>.

De la destruction des réseaux signifiants sous-jacents.

Selon Berman “ *Tout œuvre comporte un texte “ sous-jacent ”, où certains signifiants clefs se répondent et s'enchaînent (...) C'est le sous texte, qui constitue l'une des faces de la rythmique et de la signifiante de l'œuvre.* ”<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup>Idem, p. 57.

<sup>16</sup>Idem, p. 58.

<sup>17</sup>Idem, p. 60.

<sup>18</sup>Idem, ibidem.

<sup>19</sup>Idem, p. 61.

<sup>20</sup>Idem, ibidem..

De la destruction des systématismes.

Cette notion va au-delà de la précédente et “ *s’étend au type de phrases, de constructions utilisées. L’emploi des temps est une des systématiques ; le recours à tel ou tel type de subordonnée (...) Rationalisation, clarification et allongement détruisent ce système.* ”<sup>21</sup>.

De la destruction ou l’exotisation des réseaux langagiers vernaculaires.

Selon Berman, “ *toute grande prose entretient des rapports étroits avec les langues vernaculaires (...) L’effacement des vernaculaires est une grave atteinte à la textualité des œuvres en prose (...)* ”<sup>22</sup>.

De la destruction des locutions et idiotismes.

Selon Berman les images, locutions, proverbes etc... qui relèvent en partie du vernaculaire trouvent généralement une correspondance dans d’autres langues. Il déclare que “ *Jouer de l’équivalence est attenter à la parlance de l’œuvre.* ”<sup>23</sup>.

De l’effacement des superpositions de langues.

Antoine Berman précise à ce sujet qu’il s’agit “ *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.* ”<sup>24</sup>.

## 2.2.6 Critiques de la position Bermanienne

Anthony Pym, bien que rendant hommage à Antoine Berman, “ *Berman a pourtant bien su poser la question que tout traducteur se pose un jour ou l’autre : comment faut-il traduire ?* ”<sup>25</sup>, n’en a pas moins condamné sa position académique et ce qu’il nomme un certain dédain pour la profession. Selon ce dernier : “ *Nous devons rendre un véritable hommage à Antoine Berman parce qu’il a su dire, en fonction de ses propres définitions de départ, comment il fallait traduire. Mais nous devons regretter qu’il n’ait pas su*

---

<sup>21</sup>Idem, p.63.

<sup>22</sup>Idem, p.64.

<sup>23</sup>Idem, p. 65.

<sup>24</sup>Idem, p. 66.

<sup>25</sup>PYM, Anthony. Op.cit., 1997, p.10.

*convaincre une profession qui ne méritait certainement pas les guillemets du dédain*” (1997, p. 11). *Et il poursuit : “ l’éthique de Berman était en elle-même trop académique, trop intellectuelle, trop abstraite. ”.* (1997, p.9).

Nous trouvons cette critique non fondée. Elle est probablement de la part d’Antony Pym, la résultante d’une méconnaissance de la vie professionnelle de Antoine Berman et de son oeuvre. En effet, comme il nous le prouve par ses différentes traductions, dont la plus connue et celle de Frederich Schleiermacher *Des différentes méthodes du traduire*<sup>26</sup>, et par son écrit éminemment pratique : *Pour une critique des traductions : John Donne*<sup>27</sup>, Antoine Berman s’est au contraire toujours efforcé de rester en contact avec l’acte de traduire. N’oublions pas que “ (...) pendant *quelques années, il a essayé de faire de la traduction un métier, traduisant des milliers de pages de l’allemand, de l’espagnol, de l’anglais (...)*” (Isabelle Berman : 2001)<sup>28</sup>. Loin d’être abstrait, nous le trouvons bien concret et fort réaliste par rapport à un métier qu’il connaît parfaitement et qu’il aimait au point de lui dédier les derniers mois de sa vie.

Rien dans l’oeuvre de Berman ne permet non plus d’affirmer le mépris de la profession de traducteur que dénonce Pym, au contraire,, il a toujours fait en sorte que le statut du traducteur s’améliore, qu’il soit mieux reconnu, mieux rémunéré. C’est à notre avis avec raison qu’il pointe du doigt les aberrations auxquelles certains se livrent en matière de traduction. Berman critique et il critique tout, à commencer par sa propre position passée, il est donc clair qu’il critique les agissements de certains membres de la profession mais cela non par dédain pour cette dernière mais au contraire pour lui permettre de se remettre en question et d’améliorer sa pratique. Nous ne voulons pas dire par là que Berman est raison en tous points et qu’il détienne la vérité absolue, certes non ; mais que les affirmations de Pym le concernant se sont pas fondées.

### 2.3 De L’Analyse de Traduction

Lorsque nous abordons le domaine de l’analyse de traduction, nous entrons directement dans le domaine Bermanien de la traduction, puisque c’est par la critique et à

---

<sup>26</sup> SCHLEIRMACHER, Frederich. *Des différentes méthodes du traduire*. Tradução de Antoine Berman, Mauvezin. Paris: Seuil, 1985.

<sup>27</sup>BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

<sup>28</sup>Isabelle Berman, L’attachement à une oeuvre Revue TTR Volume 14, numéro 2, 2e semestre 2001. *Antoine Berman aujourd’hui*. Publication internet : <http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000565ar.html>

travers cette dernière, que l'activité traductrice va, d'après ce dernier, pouvoir évoluer. Ainsi, pour Antoine Berman, la critique de traduction n'est pas du tout négative " *L'expression même de critique de traduction risque d'induire en erreur. Car elle semble signifier seulement l'évaluation négative d'une traduction.* " <sup>29</sup>. Il entend la critique au sens où celui qu'il qualifie de " père fondateur ", Friedrich Schlegel, l'a décrite. Schlegel déclare qu'il " *réserve le mot de " critique " à l'analyse des œuvres de " qualité ", et emploie celui de " caractéristiques " pour l'étude et l'évaluation des œuvres médiocres ou mauvaises.* " <sup>30</sup> Pour Antoine Berman, l'analyse de traduction est fondamentale au développement du traduire et au traduire à la Lettre. Et il regrette que " *Cette tendance à vouloir " juger " une traduction, et à ne vouloir faire que cela, renvoie fondamentalement à deux traits fondamentaux de tout texte traduit, l'un étant que ce texte " second " et censé correspondre au texte " premier ", est censé être véridique, vrai, l'autre étant ce que je propose d'appeler la défektivité, néologisme qui cherche à rassembler toutes les formes possibles de défauts, de défaillance, d'erreur dont est affecté toute traduction.* (1995, p. 41).

Non seulement la critique de traduction s'est peu développée, mais, quand elle l'a fait, ça a été, surtout, dans une direction essentiellement négative : celle du repérage, souvent obsessionnel, des " défauts " des traductions, même réussies. La critique positive est restée jusqu'à il y a peu, très rare – surtout à l'état pur sans éléments négatifs (BERMAN, 1995, p.41).

Antoine Berman voit deux grands types de critiques de traduction, avec et sans forme. Il définit le terme " forme " comme étant relatif à " *une structure discursive sui generis, adaptée à son objet. Mais aussi comme faisant référence à une entité qui se réfléchit elle-même, thématise sa spécificité et, ainsi, produit sa méthodologie.* " (1995, p. 41).

Il recense deux types d'analyses de traduction sans forme :

- Celles " *qui se contentent de comparer directement l'original à sa traduction ou de comparer les traductions entre elles, pour, inévitablement, rencontrer et établir des écarts, des " changements ". (...) Elles débouchent sur un " constat de différences " qui n'est (presque) jamais porté au crédit du traducteur (...). Il n'y a pas de réflexion sur le concept de traduction (...)* " (1995, p. 44).

---

<sup>29</sup>BERMAN, Antoine. Op.cit., 1995, p.38.

<sup>30</sup>Idem, ibidem.

- Et, “ *des analyses fouillées, érudites, des systèmes de transformation présidant à certaines traductions, généralement de haut niveau* ”. (1995, p.44). Il cite à titre d'exemple de ce type de critique, les analyses poussées faites en Allemagne de certaines traductions de Hölderlin. Il cite également les analyses faites en France par Robert Aulotte sur le *Plutarque* d'Amyot et celle de Roger Zuber sur les traductions de Perrot d'Ablancourt. Dans ces cas, il y a une contextualisation de l'œuvre originale et une analyse qui prend en compte le contexte historique et les traductions faites à la même époque. Selon lui, dans ces deux types d'analyses “ *il y a absence de forme et de méthodologie propres* ”<sup>31</sup>. En ce qui concerne les analyses avec forme, il nous renvoie aux analyses faites par les théoriciens de la traduction : Meschonnic, Toury, Brisset.

## 2.4 Définition de Notre Stratégie

### 2.4.1 Stratégie de critique de traduction

Comme nous l'avons annoncé, nous avons adopté une stratégie visant la fidélité au texte source. Nous nous sommes attachée davantage au sens ou à l'esprit du texte, qu'à la forme, en faisant toutefois notre possible pour préserver cette dernière et en particulier le rythme. Notre pratique de la traduction ne se limite pas en un exercice purement linguistique, qui consiste en la transformation de mots en termes équivalents dans la langue d'arrivée car “ *une langue, en effet, à l'instar de la tour de Babel, n'est pas faite uniquement de mots : chacune renferme une “ vision ” du monde propre, conception élaborée par Wilhem von Humboldt.* ” (Michael Oustinoff, 2003, p.16). Nous traitons le texte original comme une Œuvre à part entière avec un sens – premier et sous-jacent – son rythme, son style, son ambiance, le tout orchestré par l'esprit de l'auteur, dont nous nous efforçons de traduire la pensée avec transparence.

Au niveau de la forme de notre étude critique, nous suivons le modèle de critique de traduction proposé par Antoine Berman dans son ouvrage *Pour une critique des traductions: John Donne* que nous rappelons ici :

#### Travail préliminaire :

- Lectures de la traduction.

---

<sup>31</sup>Idem, p. 45.

- Lecture du texte original.
- “ A la découverte du traducteur ” : traducteur et “ position traductrice ”, projet de traduction et “ horizon traductif ”.

L'analyse de traduction :

- Analyse comparative de la traduction et de l'original.
- Définition de la forme langagière et scripturaire de la confrontation.
- Définitions des paramètres analysés.

La critique productive

Qui consiste en la réalisation de la rédaction du texte de critique ou compte rendu d'analyse.

Cette stratégie de traduction, conforme à la vision Bermanienne, consiste à se poser en observateur de la traduction, qui tente de vivre cette dernière comme une expérience qu'il intègre à son propre contenu, et dont il tire des conclusions visant à améliorer sa pratique, et non en juge à la recherche systématique d'erreurs.

#### **2.4.2 Stratégie de retraduction**

Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un mode de traduction, une “ manière de traduire ” (BERMAN, 1995, p. 76)

En réaction à la stratégie consistant à la production de traductions qualifiées de “ *Belles infidèles* ”, Chateaubriand, dont Berman fait l'apologie de la prose, tenta en 1836 de produire une traduction littérale. Il s'agit de sa célèbre traduction de *Paradise Lost* de Milton. Il déclare : “ *c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant ou un poète pourront suivre sur le texte, ligne par ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous les yeux.* ”<sup>32</sup> Sans adopter une position aussi radicale, nous tenterons toutefois de coller le plus possible au texte original, pratiquant ce qu'Antoine Berman nomme “ la traduction à la Lettre ”.

---

<sup>32</sup>Cité par BERMAN, Antoine. Chateaubriand traducteur de Milton dans *La traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain*, p. 103.

Chez Antoine Berman, la retraduction fait suite à la critique de traduction. Il voit également dans l'acte de retraduction une prise de position critique : *“ 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).

Nous allons à présent passer à la pratique et analyser la traduction de Maryvonne Lapouge du conte : *La cartomancienne* de Machado de Assis.

### 3 ANALYSE DE TRADUCTION

#### 3.1 De L'Oeuvre et de sa Traduction

##### 3.1.1 A propos de l'auteur: Machado de Assis

Celui que l'on appelle parfois " maître ", compte tenu de sa maîtrise remarquable de la langue portugaise est né dans l'Etat de Rio de Janeiro, sur le Domaine de Livramento<sup>33</sup> en 1839, dans des conditions modestes. Né dans une famille pauvre, il est métis, épileptique, bègue et il se retrouve très jeune orphelin de mère. Il n'a bien entendu pas accès à la scolarité. Il va apprendre seul à lire et à écrire, et étudier le français plus ou moins seul.

A 16 ans, il entra à l'Imprimerie Nationale comme typographe. C'est également à cette époque (12/01/1855), que sont publiés ses premiers vers : *Ela*<sup>34</sup>, dans la revue *Marmote Fluminense*, de Francisco de Paula Brito.

Avant de devenir fonctionnaire public et un homme de lettre reconnu, il exercera divers métiers. Au cours de son existence il sera journaliste, poète, romancier mais aussi, activité beaucoup moins connue, traducteur.

Il éprouva tout au long de son existence une vive passion pour la littérature étrangère, en particulier française, langue qu'il lisait et écrivait. Il considérait la littérature étrangère comme une source d'enrichissement du patrimoine culturel de sa propre nation. Il traduira au cours de sa carrière l'américain Edgar Poe, l'italien Dante, en passant par l'anglais Shakespeare, les français Dumas, Victor Hugo...

En 1861 son premier écrit : *Queda que as mulheres têm para os tolos*<sup>35</sup> est publié.

En 1864, publication de son premier livre de poésie: *Crisálidas*<sup>36</sup>.

En 1872, publication de son premier roman : *Resurreição*<sup>37</sup>.

A trente et un ans, il se marie avec la sœur du poète portugais Xavier de Morais, son ami.

---

<sup>33</sup>BOSI, Alfredo. *Machado de Assis, antologia de estudos*. São Paulo: Atica, 1982.

<sup>34</sup>*OBRAS completas*, 31v. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc, 1957.

<sup>35</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obra completa*, ed Afrânio Coutinho, 3 vol. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

<sup>36</sup>MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obra completa*, ed Afrânio Coutinho, 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

<sup>37</sup>MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obra completa*, ed Afrânio Coutinho, 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

C'est également l'époque à laquelle il entame une carrière bureaucratique au Journal Officiel puis au Secrétariat du Ministère de l'Agriculture.

A partir de 1878, date à laquelle le roman *Laia*<sup>38</sup> est publié, sa création littéraire prend une nouvelle teinte. Il se détache du courant romantique et crée son propre chemin à tendance plus réaliste qui lui permettra d'exprimer pleinement son génie. C'est en effet à partir de cette époque qu'il va écrire ses plus grandes œuvres.

- Les contes : *L'Aliéniste (O Alienista)* 1881), *Le Miroir (O Espelho)*, 1882), *L'Eglise du Diable A Igreja do Diabo*, (1883), *Dona Benedita* (1887)<sup>39</sup>. Dans ses contes, il n'est ni romantique ni naturaliste et développe une technique différente de celle utilisée dans ses romans. Une histoire pleine de rebondissement se construit autour d'une situation, d'un personnage ou d'un thème à partir d'un style bien personnel sur lequel nous reviendrons.

- Ces trois principaux romans sont : *Le philosophe et le chien*<sup>40</sup> (*Quincas Borba*<sup>41</sup>, 1891), *Dom Casmurro*<sup>42</sup> et le célèbre roman : *Mémoires posthumes de Bras Cubas*<sup>43</sup> (*Memórias posutmas de Brás-Cubas*)<sup>44</sup> publié par la *Revue brésilienne* à partir de 1880 qu'il dicta à sa femme à cause de problèmes de santé qui iront en s'aggravant.

Il annonça qu'*Esau et Jacob*<sup>45</sup> serait son dernier roman mais il se trompait car il trouva encore la force et l'inspiration pour écrire le *Mémorial de Aires*<sup>46</sup>, publié en 1908.

Machado de Assis exerça une influence considérable sur la formation de la littérature Brésilienne dont il est encore à ce jour considéré comme le représentant.

En 1897, il fonda l'Académie Brésilienne des lettres.

En 1873, il publia un article qui suscita d'importantes réactions dans le monde littéraire intitulé "*Instinto de Nacionalidade*". Il s'agit d'un essai qui donne ses contours définitifs à la question nationale, reconnaissant à la littérature un instinct de nationalité (Weber, 199, p.129). C'est-à-dire "*Le désir général de créer une littérature plus*

---

<sup>38</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obras completas*, ed Afrânio Coutinho, 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

<sup>39</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Contos/Uma antologia*. 2 v. São Paulo, 2001.

<sup>40</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Ce que les hommes appellent amour. Mémorial de Aires*. Tradução de Jean-Paul Bruyas. Paris: Métaillé, 1995.

<sup>41</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Quincas Borba*, 2v. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

<sup>42</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim.. *Dom Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Livre de Poche n° 3268, 1997.

<sup>43</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Dom Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Albin Michel, 1989.

<sup>44</sup> *OBRAS Completas*, 31 vols. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc, 1957.

<sup>45</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obras Completas*, ed Afrânio Coutinho, 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. Tradução de Françoise Duprat. Paris: Métaillé, 1985.

<sup>46</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obras Completas*, ed Afrânio Coutinho, 3 vol. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

*indépendante* ” (1873, p.131). “ *Un certain sentiment intime qui font de lui un homme de son temps et de son pays* ” (1873, p.137).

### 3.1.2 Les grandes tendances du style Machadien

Voici selon Marie-Hélène Torres<sup>47</sup> les grandes caractéristiques du style Machadien :

- Il interpelle constamment le lecteur.
  - Il utilise des phrases courtes.
  - Ses descriptions sont extrêmement précises.
  - Il utilise les répétitions.
  - Il fait preuve d'un humour sarcastique.
  - Contrairement à la majorité de ses contemporains, il ne décrit pas la nature ni les paysages tropicaux bien qu'ils restent présents dans ses œuvres.
  - Il porte son intérêt sur ses contemporains et les regarde vivre. Ce qui donne à ses œuvres un caractère international.
  - Il a souvent un triangle amoureux dans ses oeuvres.
  - Le dialogue est intensif et corrosif.
  - Il utilise la métaphore qu'il fait parfois rebondir. Dans *Mémoires posthumes de Bras Cubas*, il compare les yeux d'une jeune fille à des papillons. La métaphore est consommée, mais quelque page plus tard, elle va rebondir : un papillon entre dans la pièce.
- Nous rajouterons à ces caractéristiques : dialogues peu nombreux et ironie qui est la principale caractéristique des écrits Machadien.

### 3.1.2 Présentation du conte: *La Cartomancienne*

*La Cartomancienne* fut publiée pour la première fois dans la *Gazeta de Noticias* de São Paulo en 1884. R. Magalhães Júnior fit en 1950 une compilation des contes pour l'éditeur Civilização Brasileira. Il en résulta huit volumes de contes et chroniques. L'œuvre originale présentée dans le présent travail est extraite du recueil de contes réalisé par John Gledson sous le titre: *Contos/uma antologia Machado de Assis* publié en 1999 par l'édition Companhia Das Letras de São Paulo et réimprimée en 2001. Il s'agit du recueil le plus

complet que nous ayons trouvé. D'après John Gledson<sup>48</sup> Machado de Assis a écrit entre 1858 et 1907, un an avant sa mort, environ 200 contes.

*La Cartomancienne* est la tragique histoire d'une relation amicale entre deux hommes, Camilo et Vilela, qui se termine par un double meurtre passionnel de la part de Vilela. Camilo, jeune ingénu, va succomber au charme de la ravissante et extravagante Rita qui aboutira à une passion réciproque à laquelle les deux amants refuseront de renoncer, y compris après réception d'une mystérieuse lettre anonyme alléguant que leur relation est connue de toute la ville. L'histoire passe par la visite successive de Rita et Vilela chez une cartomancienne, qui jouera un rôle clé dans le dénouement de l'histoire, et permet à Machado de Assis, d'un point de vue philosophique, d'aborder la relation entre l'homme et l'univers invisible qui l'entoure et le contient. Les croyances et les peurs profondes, la religion, le monde occulte... seront abordés en quelques phrases innocentes qui s'adressent aux couches les plus profondes de notre être : nos croyances et notre rapport à ces dernières. "*A cartomante, uma visão da honra masculina em ação, assustadoramente realista, sempre foi um de seus contos mais populares (...)*", note John Gledson (2002, p.49).

Le scénario est banal mais on voit dès les premières lignes se dessiner en arrière plan la dimension philosophique de l'œuvre : "*Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo (...)*" Machado de Assis ne donne pas de leçons de philosophie et encore moins de morale ; il raconte simplement une histoire et c'est au lecteur de faire la démarche de lire entre les lignes pour y découvrir le sens profond de l'œuvre.

### 3.1.4 Présentation de la traduction

La traduction de Maryvonne Lapouge a été éditée en 1987 à Paris par les éditions Métailié sous le titre : *La Montre en Or*. Elle fait partie d'un recueil de douze contes : *La Montre en or, Des bras, Le miroir, Une étrange coïncidence, Une dame, La cartomancienne, Un homme célèbre, Celle que l'on désire, Le mobile secret, La messe de minuit, L'anecdote du*

---

<sup>47</sup>Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes. Artois Presses Université, 2004.

<sup>48</sup>MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Contos/Uma antologia* . 2v. São Paulo, 2002, p.15.

*cabriolet*. La traduction est assumée sur la pointe des pieds dans la mesure où le nom de la traductrice apparaît sur la couverture en caractères italiques de petite taille mais elle est absente du paratextuel. La traduction des contes est introduite par une préface qui est - aussi incroyable que cela paraisse – une critique négative de Machado de Assis. Elle est extraite d'une des conférences données par Antonio Cândido de Melo e Souza dans les Universités de Floride en 1968 qui fut publié en 1970<sup>49</sup>. Voici quelques extraits qui permettent de se donner une idée de l'état d'esprit dans lequel le lecteur va aborder la traduction de Maryvonne Lapouge des 12 contes de Machado de Assis :

(...) les critiques qui ont étudié Machado de Assis n'ont jamais cessé d'inventorier et de souligner les causes éventuelles de tourment social et individuel : la couleur sombre de sa peau, son origine humble, sa carrière difficile, ses humiliations, sa maladie nerveuse. Mais en réalité ses souffrances ne paraissent pas avoir dépassé celles de tous les hommes. (...) Au contraire, il faudrait plutôt signaler la normalité extérieure et la relative facilité de sa vie publique. (MELO E SOUZA, 1987, p. 8)

Très conventionnel, très attaché au formalisme, il était capable, de ce point de vue, d'être aussi ridicule et même aussi mesquin que n'importe quel président d'Académie. (...) Il agit avec un singulier mélange de conformisme social et de sentiment de clique (...) (1987, p.9)

On peut dire qu'il flattait le public moyen, y compris les critiques, en donnant à tous, pour un prix modique, l'impression qu'ils étaient intelligents. (1987, p.12)

Tel est le ton de la préface !

### 3.1.5 “A la recherche de la traductrice ”

Nous avons repris ici l'expression utilisée par Antoine Berman (1995, p.73). La majeure partie des informations obtenues sont issues de la Thèse de Marie-Hélène Torres : *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises dans les lettres brésiliennes*. (Editions Artois Presses Université, 2004).

Avant de partir à la “ recherche du traducteur ” qui est d'ailleurs ici une traductrice, pour reprendre l'expression de Antoine Berman, nous allons présenter dans les lignes qui suivent les visions de Antoine Berman et Anthony Pym à ce sujet.

---

<sup>49</sup>SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Pour comprendre la logique du texte traduit, nous sommes renvoyés au travail traductif lui-même et, par delà, au traducteur (BERMAN, 1995, p.73).

A la question “*Qui est le traducteur ?*” (1995, p.73) Berman va répondre contrairement à Anthony Pym que “*la vie du traducteur ne nous concerne pas, et a fortiori ses états d’âme*” (1995 : 73). Il prend en considération uniquement les données qui se rapportent au domaine qui touche directement ou indirectement à l’acte de traduction. Il considère donc le traducteur comme un “instrument de traduction” et non comme un être humain avec l’intégralité de son bagage.

Comment Berman part-il à la recherche du traducteur : “*Il importe de savoir s’il est français ou étranger, s’il n’est “ que ” traducteur ou s’il exerce une autre profession significative, comme celle d’enseignant (cas d’une très importante portion de traducteurs littéraires en France) ; nous voulons savoir s’il est aussi auteur et a produit des œuvres ; de quelle(s) langue(s) il traduit, quel(s) rapport(s) il entretient avec elle(s) ; s’il est bilingue, et de quelle sorte ; quels genres d’œuvres il traduit usuellement, et quelles autres œuvres il a traduites ; s’il est polytraducteur (cas le plus fréquent) ou monotraducteur ; nous voulons savoir quels sont, donc, ses domaines langagiers et littéraires ; nous voulons savoir s’il a fait œuvre de traduction au sens indiqué plus haut et quelles sont ses traductions centrales ; s’il a écrit des articles , études, thèses, ouvrages sur les œuvres qu’il a traduites ; et enfin, s’il a écrit sur sa pratique de traducteur, sur les principes qui la guident, sur ses traductions et la traduction en général. ” (1975 , p.73-74).*

Maryvonne Lapouge-Pettorelli est une traductrice professionnelle française qui a largement contribué à la divulgation d’ouvrages brésiliens en français. En effet, elle a traduit neuf romans du portugais au français :

- 1975, *Avalovara*, de Salles Gomes
- 1986, *P... comme Polydore*, de Salles Gomes.
- 1989, *Le fléau et la pierre*, de Osman da Costa Lins.
- 1991, *L’heure nu*, de L. F. Telles.
- 1995, *Aimer, verbe intransitif*, de M. de Andrade.
- 1996, *Rue de la miséricorde*, de A. de Caminha.
- 1998, *Les ivrognes et les somnambules*, de W. Campos de Carvallho.

Conformément à la vision Bermanienne, nous allons à présent faire plus ample connaissance avec la traductrice, à travers l’analyse de sa traduction.

### 3.2 Traduction de *la Cartomancienne* et les Treize Tendances Déformantes

Nous présentons dans les lignes qui suivent les résultats de notre analyse de traduction basée sur l'observation de la manifestation des treize tendances déformantes dans la traduction de *La Cartomancienne* de Maryvonne Lapouge. L'analyse psychologique du traducteur et le pourquoi – tout à fait subjectif – de ses choix stratégiques n'entrent pas dans le cadre du présent travail. Nous nous limitons à observer les résultats de l'acte de traduire, à en peser les conséquences et à en tirer des conclusions dans le but de faire avancer la pratique traductrice et de tenter de produire une nouvelle traduction plus fidèle<sup>50</sup>. Notre objectif n'est donc pas ici une critique à caractère de jugement, mais d'utiliser la traduction produite comme moteur à l'évolution globale de l'acte de traduire.

Nous proposons ci-dessous un certain nombre d'exemples relatifs aux différentes tendances présentes dans le texte pour, d'une part prouver que la tendance signifiée est présente à diverses reprises dans le texte, et d'autre part pour en montrer les différentes facettes. Chaque exemple fait l'objet d'un commentaire et d'une proposition de retraduction. Nous verrons ainsi apparaître au fil de notre étude les points critiques de la traduction de Maryvonne Lapouge et le bien-fondé de l'utilisation des treize tendances déformantes de Antoine Berman en matière de critique de traduction. Cela nous conduira à effectuer certains commentaires sur les tendances déformantes et à en proposer une extension.

#### 3.2.1 Tendances 1: Rationalisation

##### 3.2.1.1 Rappel

Cette première tendance “*déforme l'original en inversant sa tendance de base et en effectuant une linéarisation des arborescences syntaxiques*”<sup>51</sup>. Elle porte sur “*les*

---

<sup>50</sup> Nous utilisons ce terme tout en ayant parfaitement conscience du caractère subjectif de ce dernier comme nous le fait remarquer Chavy (1984, p.119) “*Tout traducteur prétend être fidèle, mais fidèle à quoi ? Le mot, chez la plupart, a une valeur purement subjective et n'exprime que la satisfaction d'avoir atteint le but qu'ils s'étaient fixé.*”.

Nous entendons le terme “*fidèle*” comme se référant dans le contexte de la traduction à la notion de production d'une reproduction la plus proche possible d'un texte original dans une autre langue.

<sup>51</sup>BERMAN, Antoine. Op.cit., 1999, p.54.

*structures syntaxiques de l'original et sur sa ponctuation* »<sup>52</sup>. Antoine Berman attire ici particulièrement notre attention sur : les redites, prolifération en cascades des relatives et des participes, incises, phrases longues, phrases sans verbe etc...

Voici selon Berman les grands points de cette tendance :

- modification de la structure syntaxique,
- ponctuation,
- passage d'une forme à une autre : forme active à forme passive, le concret devient abstrait, l'informel devient formel, l'ordonné devient désordonné, le verbe devient substantif...

### 3.2.1.2 *Présence dans le corpus*

La tendance à la rationalisation est, comme nous allons le voir, extrêmement présente dans la traduction de Maryvonne Lapouge. Dans la grande majorité des cas recensés, elle engendre deux, voire trois autres tendances déformantes : l'allongement, la destruction des systématismes et dans bien des cas, la destruction des rythmes.

#### Modification de la structure syntaxique

##### **Cas n°1**

<sup>11</sup> (...) enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática.

Quant à Camilo, tant pour la vie morale que dans la vie pratique, c'était un parfait ingénu.

Structure syntaxique : changement non indispensable de la structure de la phrase : “ *era um ingênuo na vida* ” dans l'original est rejeté en fin de phrase dans la traduction. Ce changement de structure allonge la phrase, alourdit le style et porte atteinte à la rythmique du texte.

Nous proposons la traduction suivante: “ (...) *tandis que Camilo était un ingénu tant dans la vie morale que pratique* ”.

---

<sup>52</sup>Idem, p. 53.

**Cas n°2**

<sup>13</sup> Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios.

Ils lisaient les mêmes livres, allaient ensemble en promenade ou au théâtre.

Structure syntaxique : inversion de mots. “*teatros e passeios*” dans l’original devient “*promenade ou au théâtre*” dans la traduction. Notons également que le “*e*” se transforme dans la traduction en “*ou*”. Il y a donc également modification du sens, tendance qui se rattache à l’appauvrissement qualitatif (de la signifiante).

Nous proposons la traduction suivante : “*Ils lisaient les mêmes livres, allaient ensemble au théâtre et en promenade.*”.

**Cas n°3**

<sup>33</sup> — Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira.

- Ces raisins, dit-il au bout d'un moment sortant son portefeuille, coûtent de l'argent.

Voici un dernier exemple de modification de la structure de la phrase, la locution “*custam dinheiro*” (en français “*coûtent de l’argent*”) a été déplacée en fin de phrase. Ce renvoi du verbe et de son complément en fin de phrase, outre le phénomène de rationalisation et d’allongement significatif de la phrase, porte atteinte au style direct de Machado de Assis. La phrase est plus longue, le style plus lent et plus pesant. Le dialogue perd son rythme, ce qui crée une distance entre le lecteur et le scénario ; il s’en trouve moins captivé, moins impliqué. Notons que l’interpellation du lecteur est justement une des caractéristiques majeures du style Machadien et que le type de tournure choisi n’est pas exigé par les normes académiques de la langue d’arrivée.

Notre proposition de traduction est la suivante : “*Les raisins secs coûtent de l’argent, dit-il enfin, sortant son portefeuille.*”

Modification de la ponctuation:**Cas n°1**

<sup>3</sup> — Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa.

- Ne dis pas cela, Camilo, si tu savais combien j’ai dû marcher à cause de toi.

Ponctuation et rythme : le point dans l’original devient une virgule dans la traduction. De deux phrases, la traductrice n’en fait plus qu’une. Il y a donc non seulement rationalisation mais également destruction des rythmes et destruction des systématismes.

Notons que ces trois tendances sont intimement liées. Le fond du discours n'est pas modifié, mais le rythme énergétique tombe pour faire place à un rythme plus lent qui, contrairement à celui de l'original, berce le lecteur.

Il y a également dans cette phrase un contresens lexical sur lequel nous reviendrons dans la tendance déformante qui le concerne : l'appauvrissement qualitatif.

Voici notre proposition de traduction : “ *Ne dis pas ça, Camilo. Si tu savais par quoi je suis passée, à cause de toi.* ”.

### **Cas n°2**

<sup>3</sup> Você sabe; já lhe disse.

Je te l'ai déjà dit et tu le sais.

Ponctuation et rythme : le point virgule dans l'original disparaît et est remplacé par “ *et* ” dans la traduction, ne formant plus qu'une seule phrase. On note ici également une inversion de la structure de la phrase “ *Você sabe* ” est rejeté en fin phrase dans la traduction. Ces deux altérations entraînent une modification du discours et de la relation de communication entre les personnages. Dans l'original nous avons “ *Você sabe* ” sous entendu car je te l'ai déjà dit, alors que dans la traduction nous avons “ *et* ” ce qui ne signifie pas la même chose.

Voici notre proposition de traduction : “ *Tu sais ; je te l'ai déjà dit.* ”.

### **Cas n°3**

<sup>3</sup> Não ria de mim, não ria...

Ne ris pas, je te prie, ne ris pas de moi.

Ponctuation : les trois points dans l'original sont remplacés par un point dans la traduction. Dans la traduction, la phrase est fermée par un point et par l'ajout d'un complément “ *moi* ” alors que dans le texte original elle est ouverte, libre à chacun d'imaginer la signification des trois points. Là encore, il y a réduction de la portée du texte original, le “ *não ri...* ” peut très bien être entendu comme étant relatif non seulement au fait de rire de la personne mais aussi de la situation et de son contenu.

Voici notre proposition de traduction : “ *Ne ris pas de moi, ne ris pas...* ”

### **Cas n°4**

<sup>19</sup> Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia.

Le jeune homme n'était pas d'accord : réapparaître ainsi après tant de mois ne ferait que confirmer ses soupçons ou d'éventuelles délations.

Voici un nouvel exemple de modification de la ponctuation : le point virgule dans l'original devient deux-points dans la traduction. Ceci traduit une autre tendance déformante qui se retrouve dans la phrase : la clarification. Les deux points impliquent une relation de cause à effet entre les deux parties de la phrase. Cette tendance explicative se confirme par le “ *ne ferait que confirmer* ” pour “ *era confirmar* ”.

Notons au passage qu'il y a dans cette phrase, comme souvent dans la traduction de Maryvonne Lapouge, ajout d'un adjectif : “ *éventuelles* ”.

Remarquons que dans l'extrait proposé, le texte original est non seulement sujet à transformation au niveau de la ponctuation, mais également à la destruction des systématismes, à l'allongement et à la clarification. Cette observation nous invite à déduire que la modification de la ponctuation n'est jamais innocente et isolée, mais qu'elle traduit une tendance qui s'attaque au corps du texte. Il pourrait donc être intéressant dans les analyses de traduction d'observer la fluctuation de la ponctuation et d'en faire un révélateur des faiblesses d'une traduction. Nous allons nous y essayer à travers les quelques exemples suivants.

Voici notre proposition de traduction : “ *Camilo n'était pas d'accord ; apparaître après tant de mois c'était confirmer les soupçons ou la dénonciation.* ”

### **Cas n°5**

<sup>21</sup> (...) era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; (...)

(...) rien de plus naturel - et sans doute l'auteur n'était-il autre que la personne qui l'avait tout d'abord menacé - qu'une dénonciation anonyme.

Modification de la ponctuation : la virgule est remplacée par des tirets. Nous avons ici également une volonté de clarification évidente, car le corps du texte lui-même est modifié dans ce sens : “ *era natural* ” devient “ *rien de plus naturel* ”, “ *até da própria pessoa que o ameaçara antes* ” devient “ *et sans doute l'auteur n'était-il autre que la personne qui l'avait tout d'abord menacé* ”. Nous devons toutefois noter que la traduction littérale n'est pas ici possible à cause de l'expression “ *até da própria pessoa* ”. Il va donc falloir modifier légèrement la phrase, ce qui n'impose pas de tomber dans la tendance explicative, d'allonger et d'alourdir le texte.

A l'issue de cet exemple, nous constatons qu'une fois encore, l'altération de la ponctuation fait figure de pointe d'iceberg.

Voici notre proposition de traduction : “ (...) *c’était naturellement une dénonciation anonyme, sans doute issue de la personne qui l’avait menacée précédemment* (...) ”.

### Cas n° 6

<sup>37</sup> recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares.

repensant aux termes du billet de Vilela, il reconnut que le ton en était intime et familier.

Modification de la ponctuation : “ e ” dans l’original se transforme en une virgule dans la traduction. L’altération de la ponctuation va ici également de paire avec une tendance à la clarification. Ceci est confirmé par la transformation de “ *que eram* ” en “ *il reconnut que le ton en était* ”, “ *le ton* ” est une création éclaircissante de la traductrice qui rétrécit le propos. En effet, éclaircir ce que l’auteur n’a volontairement pas précisé revient à amoindrir son propos, il se limite à ce que la traductrice pense être juste. Lorsqu’il s’agit d’une traduction journalistique par exemple, cette tendance peut se justifier, mais dans un texte littéraire qui contient un double sens, cela est déjà plus délicat.

Nous proposons la traduction suivante : “ *il se souvint des termes de la lettre de Vilela et reconnut qu’ils étaient intimes et familiers.* ”.

### Modification actif-passif:

### Cas n° 1

<sup>1</sup> Hamlet observa a Horácio (...)

Hamlet fait à Horacio cette observation(...)

Passage du verbe à son substantif : le verbe “ *observa* ” est traduit par son substantif “ *observation* ”. Ce qui induit également un allongement. Il y a ici une volonté d’améliorer le style de l’auteur, de produire une phrase plus élégante. Tendance que l’on retrouve dans l’ensemble de la traduction. D’un style direct et pétillant, on passe à un style littéraire parfois précieux beaucoup plus lent qui alourdit le récit. Nous constatons ici aussi que la rationalisation est révélatrice d’une tendance qui altère directement le fond de l’œuvre. Nous allons observer d’autres exemples de ce type de déformation pour découvrir si cette tendance se confirme au fil de notre analyse.

Voici notre proposition de traduction : “ *Hamlet fait observer à Horacio* ”.

**Cas n° 2**

<sup>21</sup> (...) podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo.

(...) un billet de Rita pouvait s'y trouver, qui expliquerait tout.

Modification de la structure syntaxique : le complément d'objet direct devient sujet. La phrase passe de la forme active à la forme passive alors que la traduction littérale est ici tout à fait acceptable dans la langue d'arrivée. Nous retrouvons ici la tendance qui tend à transformer le style direct et fluide de l'œuvre original en un style plus lourd et passif.

La tendance que nous soupçonnions de l'association de la rationalisation à une autre tendance qui change directement le sens du texte se confirme dans cet exemple.

Voici notre proposition de traduction : “ *il pouvait s'y trouver quelque message de Rita, qui lui expliquerait tout.* ”.

**Cas n°3**

<sup>21</sup> Não achou nada, nem ninguém.

Rien ne l'attendait, ni personne.

Modification de la structure syntaxique : là encore, le complément d'objet direct devient sujet. La phrase passe à la forme passive. Ceci est d'autant plus ennuyeux que la traduction mot à mot est ici aussi possible, ce qui nous informe sur la nature de cette transformation. Il s'agit en réalité d'ennoblissement et d'une tendance qui en découle, la destruction des systématismes. Ce type de transformation n'altère pas le sens premier du texte mais en modifie le rythme et l'ambiance générale.

Voici notre proposition de traduction : “ *Il ne trouva rien, ni personne.* ”.

**Cas n°4**

<sup>25</sup> Camilo achou-se diante de um longo véu opaco...

Un long voile opaque descendit sur ses yeux...

Passage de la forme active à la forme passive : le complément d'objet direct devient sujet dans la traduction. On retrouve également la destruction des systématismes, l'appauvrissement qualitatif (*signifiante*) et la tendance à la clarification qui se trouve à la racine de toutes les tendances citées. Le fait que la traductrice ait transformé “ *achou-se diante de um longo véu opaco* ” par “ *Un long voile opaque descendit sur ses yeux* ”, ajoutant la notion de “ *descendit sur ses yeux* ” qui n'existe pas dans l'original, vient illustrer le fait que la tendance sous-jacente à la rationalisation est bien la clarification.

Cette observation implique les mêmes répercussions que dans les cas déjà cités : ralentissement du rythme, du déroulement du scénario et de l'ambiance générale.

Voici notre proposition de traduction : “ *Camilo se trouva face à un long voile opaque...* ”.

### **Cas n°5**

<sup>38</sup> Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; (...)

Par moments, une envie de rire le prenait ; et il riait de lui-même, un peu vexé malgré tout ; (...)

Il s'agit d'un nouvel exemple de passage de la forme active à la forme passive avec destruction des systématismes et allongement, le tout étant la résultante d'une tentative d'ennoblissement qui se retrouve tout au long de la traduction. Nous disons tentative d'ennoblissement, car les formes choisies bien que parfois agréables, ne sont pas toujours heureuses, et apportent tantôt de la préciosité, tantôt de la lourdeur au texte, comme c'est le cas ici.

Voici notre proposition de traduction : “ *Parfois il avait envie de rire, et il riait de lui-même, quelque peu honteux ; (...)* ”.

### **3.2.1.3 Observations**

Comme nous pouvons le constater à travers les exemples ci-dessus, la tendance à la rationalisation est extrêmement marquée dans l'ensemble du texte. En particulier en ce qui concerne la modification de la ponctuation et le passage des phrases de la forme active à passive, ce qui ne va pas sans en changer le rythme, alourdir le style et dans bien des cas engendrer un allongement.

L'observation de nombreux exemples dans la traduction de Maryvonne Lapouge nous permet d'arriver, sinon à la conclusion, en tout cas à l'observation que la rationalisation est toujours la résultante d'une tendance déformante qui porte atteinte au tissu même de l'œuvre, soit par tendance à la clarification ou à la l'ennoblissement, soit par appauvrissement qualitatif.

A l'issue des précédentes observations, notre première conclusion pourrait être qu'une traduction pêche soit par excès soit par défaut. Dans le cas de l'excès, le traducteur éprouve le besoin de clarifier le texte de l'auteur, de l'ennoblir, ou il serait plus juste de

dire, d'apporter les modifications qui pour le traducteur font figure de clarification ou d'ennoblissement ; ce qui reste dans bien des cas purement subjectif. Le second cas de figure, qui consiste à "pécher par défaut", le traducteur, par manque de temps, de connaissance des langues de départ et d'arrivée, de finesse d'analyse, d'étude du sujet... produit une traduction dans laquelle on va retrouver les tendances du type : vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif.

A ce niveau de notre étude, nous voyons déjà poindre la nécessité d'effectuer une classification au sein même des tendances Bermaniennes en ce que nous pourrions nommer les tendances "sources" ou tendances "primaires" : clarification, ennoblissement et vulgarisation et des tendances "résultantes" ou "secondaires".

Nous proposons la définition suivante de ces tendances :

- Les tendances "primaires" ou "sources" sont les grandes tendances d'une traduction : ennoblissement ou vulgarisation, clarification.

- Les tendances "secondaires" ou "résultantes" sont soit celles qui découlent des précédentes : de l'ennoblissement peut découler l'allongement, la rationalisation, la destruction des systématismes ; soit celles qui se retrouvent de manière isolée dans le texte, par exemple la destruction isolée des réseaux langagiers.

### 3.2.2 Tendance 2 : Clarification

#### 3.2.2.1 Rappel

En relation directe avec la rationalisation, la clarification fait référence au “ *niveau de clarté* ” sensible des mots, ou leur sens. ”<sup>53</sup>.

Berman nous dit que “ *certes la clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où tout acte de traduire est expliquant* ” mais il précise qu’il s’agit là de son sens négatif : “ *l’explication vise à rendre clair ce qui ne l’est pas et ne veut pas l’être dans l’original* ”.<sup>54</sup>

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Berman attire notre attention :

- explication,
- définition de l’indéfini,
- passer de la polysémie à la monosémie.

Notons avons de commencer notre description que l’allongement est généralement la résultante de l’une des deux tendances précédentes. On ne sera donc pas surpris de voir deux, voire trois tendances conjointes se manifester dans les cas proposés qui pourraient donc tout aussi bien avoir été cités dans d’autres rubriques.

#### 3.2.2.2 Présence dans le corpus

##### Explication

##### **Cas n° 1**

<sup>5</sup> (...) não passava ninguém nessa ocasião.

(...) il ne passait personne quand je suis entrée dans la maison.

Explication : la traductrice éclaire – ou pense éclaircir – le moment et le lieu de l’action. Notons à ce propos que donner une explication limite l’imagination du lecteur. La traductrice impose sa vision du scénario. “ *Nessa ocasião* ” englobe tout le scénario alors que “ *quand je suis entrée dans la maison* ” le limite à ce moment et cette action.

<sup>53</sup>Idem, p.55.

<sup>54</sup>Idem, ibidem..

Voici la traduction que nous proposons : “ *il n’y avait personne à ce moment là.* ”

### Cas n° 2

<sup>13</sup> Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas.

Maintenant s'agissant des personnes, les yeux insistants de Rita, qui cherchaient souvent les siens, qui les consultaient avant d'en faire autant envers son mari, ses mains froides, ses comportements insolites, aidèrent à la chose.

Ajout de la locution “ *aidèrent à la chose* ” visant à rendre la phrase plus claire. Le passage présenté étant atteint d’une tendance que nous avons qualifiée de “ primaire ”, il en découle des tendances “ secondaires ”, à savoir, la destruction des systématismes et l’allongement.

Voici notre proposition de traduction : “ *Maintenant passons aux personnes, les yeux obstinés de Rita, qui recherchaient souvent les siens, qui les consultaient avant de faire de même avec son mari, ses mains froides, ses attitudes insolites.* ”.

### Cas n°3

<sup>19</sup> Nenhuma apareceu;

Il n'arriva aucune lettre.

Ajout du nom “ *lettre* ” pour resituer le contexte. L’ajout de noms, d’adjectifs... visant à clarifier ou à enrichir le scénario est, comme nous l’avons déjà signalé, extrêmement fréquent dans la traduction de Maryvonne Lapouge.

Voici notre proposition de traduction : “ *Il n’en arriva aucune (...)* ”.

### Cas n°4

<sup>13</sup> Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca.

Comment, de là, ils en arrivèrent à l'amour, Camilo ne parvint jamais à le débrouiller.

Voici un nouvel exemple de clarification qui est accompagné d’ennoblissement : Camilo est mentionné dans la traduction alors qu’il ne l’est pas dans l’original ; il y a précision sur le sujet de l’action. Notons également dans ce même extrait, un changement de registre de langage en passant du verbe “ *savoir* ” à “ *parvenir à le débrouiller* ”. Il s’agit d’ennoblissement.

Voici notre proposition de traduction : “ *Comment de là en arrivèrent-ils à l’amour, il ne le sut jamais.* ”.

**Cas n° 5**

<sup>22</sup> A comoção crescia de minuto a minuto.

Son trouble, dû à la commotion, augmentait de minute en minute.

Voici une autre facette de la tendance à la clarification. Il y a ici interprétation explicite de la cause du trouble : “ *dû à la commotion* ”.

Voici notre proposition de traduction : “ *Le trouble augmentait de minute en minute.* ”.

**Cas n° 6**

<sup>35</sup> Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...

Attention dans l'escalier, on n'y voit pas beaucoup ; mettez votre chapeau.

Voici un dernier exemple de clarification par ajout d'explication qui se présente sous une autre facette. Là où l'original dit qu'il fait sombre, la traduction indique “ *qu'on n'y voit pas beaucoup* ”. Nous sommes ici dans le paragraphe 35, nous pouvons donc affirmer aux vues des exemples proposés, que cette tendance, qui consiste en l'ajout d'explications, se retrouve dans l'ensemble du texte.

Voici notre proposition de traduction : “ *Faites attention dans l'escalier, il est sombre ; mettez votre chapeau...* ”.

Définition de l'indéfini**Cas n° 1**

<sup>9</sup> (...) abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado.

(...) il abandonna la jurisprudence pour ouvrir à Rio de Janeiro un cabinet d'avocat.

Il y a ici ajout d'un complément : “ *Rio de Janeiro* ” qui indique le lieu de l'action. Il s'agit donc également d'un éclaircissement.

Voici notre proposition de traduction : “ *il abandonna la magistrature et vint ouvrir une étude d'avocat.* ”.

**Cas n° 2**

<sup>20</sup> (...) preciso falar-te sem demora — repetia ele com os olhos no papel

(...) il faut que je te parle au plus vite, répétait-il, les yeux sur le bristol.

La locution “ *no papel* ” devient “ *le bristol* ”, renseignant le lecteur sur le type de papier utilisé.

Voici notre proposition de traduction : “ *il faut que je te parle sans attendre – se répétait-il avec les yeux sur le papier.* ”.

Cette tendance se retrouve dans l’ensemble du texte mais nous n’avons pas jugé bon d’en donner de nombreux exemples car les autres cas sont dans le même ordre d’idée que ceux que nous venons de proposer.

### **3.2.2.3 Observations**

La tendance à la clarification se retrouve comme nous pouvons le noter dans l’ensemble du corpus. Elle se manifeste sous la forme d’explications ou d’ajout de mots visant à permettre au lecteur de se resituer dans le contexte. Le problème majeur réside dans le fait qu’il en résulte un rajout d’informations que l’auteur n’a pas jugé bon d’inclure à son texte et un alourdissement marquant du style.

### 3.2.3 Tendances 3: Allongement

#### 3.2.3.1 Rappel

Antoine Berman entend ici par “allongement” tout ajout qui ne fait “*qu’accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante*”<sup>1</sup>. Il précise que toute traduction a tendance à être plus longue que l’original et qu’il s’agit d’une conséquence des deux premières tendances.

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Berman attire notre attention :

- issue des deux tendances précédentes,
- ajout de texte qui n’apporte rien ni au niveau de la parlance ni au niveau de la signifiante.

#### 3.2.3.2 Présence dans le corpus

##### Issue des deux tendances précédentes

##### **Cas n° 1**

<sup>11</sup> Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa.

Réellement, elle avait les manières vives et gracieuses, l’oeil chaud, et la bouche, qu’elle avait fine, un pli interrogateur.

Il y a ici allongement et rationalisation : d’un nom suivi de deux épithètes, la traductrice en fait une subordonnée enrichie d’un verbe et d’une locution nominale.

Voici notre proposition de traduction : “*Elle était réellement gracieuse et ses gestes vifs, ses yeux chaleureux, sa bouche fine et interrogative.*”.

##### **Cas n° 2**

<sup>11</sup> (...) enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática.

Quant à Camilo, tant pour la vie morale que dans la vie pratique, c’était un parfait ingénu.

---

<sup>1</sup>Idem, p.56.

Nous avons ici allongement et rationalisation. L'original compte dix mots, et la traduction dix-sept mais la signifiante n'en est pas augmentée. La structure syntaxique a été changée ; il y a donc également rationalisation. La tendance déformante source est ici l'ennoblissement.

Voici notre proposition de traduction : “ *tandis que Camilo était un ingénu tant dans la vie morale que pratique.* ”.

### **Cas n° 3**

<sup>38</sup> (...) por que não adivinharia o resto?

(...) pourquoi douter que, s'agissant du reste, elle n'ait pas également deviné juste ?

Il y a ici un allongement considérable de la phrase dans un but de clarification qui en réalité, limite la portée du message. En apportant une explication, la traductrice ôte la possibilité au lecteur de se questionner et de faire appel à son imagination et à sa compréhension propre, ce que nous pouvons regretter car comme nous l'avons noté tout au long du conte, la tendance de Machado de Assis est justement de ne rien affirmer directement mais de laisser le lecteur tirer ses propres conclusions.

Voici notre proposition de traduction : “ *pourquoi n'aurait-elle pas deviné le reste ?* ”.

### Ajout de texte qui n'apporte rien

### **Cas n° 1**

<sup>6</sup> A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.

La preuve, c'est qu'elle était maintenant tout à fait tranquille et satisfaite.

Il y a eu ici ajout de la locution adverbiale “ *tout à fait* ” qui n'apporte rien à la traduction.

Voici notre proposition de traduction : “ *La preuve en est qu'elle était à présent paisible et satisfaite.* ”.

### **Cas n° 2**

<sup>19</sup> (...) e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular.

(...); peut-être Vilela lui ferait-il confiance de quelque affaire ou préoccupation particulière.

Il y a dans la traduction ajout de la notion de préoccupation “ *ou préoccupation* ” qui ne présente aucun intérêt particulier.

Voici notre proposition de traduction : “ *et peut être irait-il jusqu’à lui faire confiance de quelque affaire particulière.* ”.

### Cas n° 3

<sup>22</sup> Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; (...)

Il n'avait guère besoin de relire le billet ; il en connaissait chacun des termes par coeur, ils se détachaient, fixes, sous ses yeux ; (...)

Dans la première partie de la phrase, il y a ajout de la locution “ *guère besoin* ” qui n’apporte rien et crée un allongement.

Voici notre proposition de traduction : “ *Il ne relut pas le billet, mais il en connaissait les termes par cœur, ils étaient en face de ses yeux, fixes* ”.

### Cas n° 4

<sup>9</sup> (...) até que a mãe lhe arranjou um emprego público.

(...) jusqu'au jour où sa mère réussit à lui faire attribuer un emploi dans l'administration.

Voici un autre cas d’allongement : deux mots dans l’original deviennent cinq mots dans la traduction, sans que la parlance en soit augmentée. “ *Lhe-arranjou* ” aurait pu être traduit par “ *lui trouva* ”. La tendance “ primaire ” sous-jacente à cet allongement est soit la volonté d’embellir le texte soit la difficulté à traduire le verbe “ *arranjar* ”.

Voici notre proposition de traduction : “ *jusqu’à ce que sa mère lui trouve un emploi de fonctionnaire.* ”.

### 3.2.3.3 Observations

A l’issue des exemples ci-dessus, nous notons que la tendance à l’allongement est extrêmement marquée dans la traduction de Maryvonne Lapouge. Voici quelques chiffres à ce sujet.

	Dans l’original	Dans la traduction de ML	Ajout
<b>Nombre de mots</b>	3 044	3 834	790
<b>Nombre de caractères</b>	14 796	18 377	3581

Nous notons que de 3044 mots dans l'original, la traduction en propose 3834 soit 790 mots en plus qui représentent une augmentation de 26 %, soit plus d'un quart de l'œuvre originale. Nous pouvons donc affirmer, chiffres à l'appui, que la traduction de Maryvonne Lapouge souffre nettement d'allongement. Notre étude prouve que cette tendance est la résultante de trois causes citées par ordre d'importance quantitative dans le texte: la clarification, l'ennoblissement et la difficulté à traduire.

Nous parvenons à partir de notre traduction aux chiffres suivants :

	<b>Dans l'original</b>	<b>Dans la traduction De FG</b>	<b>Ajout</b>
<b>Nombre de mots</b>	3 044	3 623	579
<b>Nombre de caractères</b>	14 796	17 238	2 442

Nous constatons que de 3 044 mots dans l'original, nous sommes passés à 3 623 dans notre traduction, ce qui représente une augmentation de 579 mots, soit un peu plus de 18 %. Cela nous conduit à noter d'une part que l'allongement est, d'un point de vue purement grammatical, inévitable lorsqu'on passe du portugais au français. En effet, les pronoms personnels n'apparaissent généralement pas en portugais alors qu'en français ils apparaissent quasiment toujours. Compte tenu du nombre de verbes et de pronoms qui les accompagnent dans un texte, il est clair que cet ajout à lui seul n'est pas négligeable. De même les pronoms possessifs, qui n'apparaissent pas systématiquement en portugais, sont toujours mentionnés en français. D'autre part, nous constatons comme bon nombre de nos aînés, que l'allongement est inhérent à l'acte de traduire mais qu'il doit rester le plus modeste possible.

Lors de notre analyse des chiffres, il est important de conserver ces données à l'esprit tout en sachant qu'à eux seuls, ils ne justifient pas un allongement de 25 % soit plus d'un quart du texte lors du passage d'une langue latine vers une autre langue latine.

### 3.2.4 Tendance 4: Ennoblement et vulgarisation

#### 3.2.4.1 Rappel

Il s'agit ici de rendre la traduction “*plus belle*” que l'*original*. (...) *La rhétorisation embellissante consiste à produire des phrases “élégantes” en utilisant pour ainsi dire l'original comme matière première.*”<sup>1</sup>

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Antoine Berman attire notre attention :

- production de phrases élégantes,
- utilisation de l'original comme matière première,
- pratique de la réécriture,
- élimination des lourdeurs.

#### 3.4.4.2 Présence dans le corpus

La tendance à l'ennoblement affecte la totalité du tissu de l'œuvre. On la retrouve dans l'ensemble du texte, comme nous allons le voir ci-dessous.

##### Production de phrases élégantes

Voici quelques exemples de production de phrases élégantes réparties dans l'ensemble de la traduction.

##### **Cas n° 1**

<sup>3</sup> Não ria de mim, não ria...

Ne ris pas, je te prie, ne ris pas de moi.

Production de tournure élégante : ajout de “*je te prie*” qui donne une note de préciosité au texte. Cette tendance n'est pas vraiment bienvenue car le ton général de l'œuvre de Machado de Assis, qui est ironique, direct et rapide, est aux antipodes de ce type de style et du positionnement philosophique qu'il représente.

---

<sup>1</sup>Idem, p.57.

Dans le cas présent, l'ajout de " *je te prie* " transforme l'ambiance du discours entre les personnages : on passe d'un style oral et fluide à un style plus précieux qui modifie l'ambiance du dialogue. Machado de Assis voudrait au contraire susciter une réaction chez lecteur. Il suggère cet effet par ses trois petits points.

Nous proposons la traduction suivante : " *Ne ris pas de moi, ne ris pas...* "

### **Cas n° 2**

<sup>9</sup>(...) Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; (...)

(...) Camilo était entré dans la fonction publique, contre la volonté de son père qui eut souhaité le voir médecin ; (...)

Là encore, on observe un changement de registre de langage ; le ton se fait précieux par l'emploi du passé antérieur au lieu de l'imparfait et il y a recours à un verbe plus choisi dans la traduction. Ainsi, " *queria* " devient " *eut souhaité* ".

Nous proposons la traduction suivante : " *Camilo entra dans la fonction publique contre la volonté de son père, qui voulait qu'il soit médecin* ".

### Utiliser l'original comme matière première

### **Cas n° 1**

<sup>12</sup> Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele.

Peu de temps après la mère de Camilo mourut et le couple à l'occasion de ce désastre révéla des trésors d'amitié.

Nous avons ici une nouvelle facette de l'ennoblissement qui se répète à plusieurs reprises et consiste à utiliser l'original comme matière première.

Nous proposons la traduction suivante : " *Peu après la mère de Camilo mourut, et dans l'épreuve que cela fut, ils se montrèrent tous deux de grands amis pour lui.* "

### **Cas n° 2**

<sup>23</sup> Dir-se-ia a morada do indifferente Destino.

On aurait cru la demeure du Destin, indifférent aux aléas du monde.

Ennoblement et clarification : ajout embellissant et explicatif de la locution nominale " *aux aléas du monde* " en fin de phrase.

Voici notre proposition de retraduction : “ *On aurait dit la demeure de l’indifférent Destin.* ”.

### Pratiquer la réécriture

#### **Cas n° 1**

<sup>33</sup> — Pergunte ao seu coração, respondeu ela.

- Que ton coeur te le dise, répondit-elle.

Nous avons ici un exemple de réécriture de la phrase dans une forme plus élégante. Cette tendance se retrouve dans l’ensemble du texte et engendre, comme nous l’avons vu, d’autres tendances déformantes : la rationalisation, l’allongement, la destruction des systématismes et parfois l’appauvrissement qualitatif. Dans le cas présent, la modification de style engendre une modification de la relation entre les personnages et des sentiments que ces derniers inspirent au lecteur.

Voici notre proposition de traduction : “ *Demande à ton coeur, répondit-elle.* ”.

#### **Cas n° 2**

<sup>9</sup> Vilela seguiu a carreira de magistrado.

Vilela avait embrassé la carrière de magistrat ; (...)

Voici un autre cas d’ennoblissement par changement de registre de langage entre l’original et la traduction. “ *Seguiu* ” au passé simple devient “ *avait embrassé* ” au plus-que-parfait, qui est plus précieux. Ce type de modification est extrêmement fréquent dans le texte.

Voici notre proposition de traduction : “ *Vilela fit une carrière de magistrat.* ”.

### **3.2.4.3 Observations**

La tendance à l’ennoblissement est extrêmement trompeuse quant à notre jugement sur la qualité d’une traduction, car elle produit un texte bien écrit qui peut laisser penser que la traduction est fidèle au texte original car l’écrit est séduisant. Ce qui, comme nous venons de le voir à travers les exemples proposés, est loin d’être le cas. Cette tendance est présente dans l’ensemble de la traduction. Elle représente une “ déformation primaire ” dans la

mesure où elle produit d'autres déformations : allongement, destruction des rythmes, destruction des systématismes... et également car elle s'en prend directement au tissu de l'œuvre dans son intégralité. Il ne s'agit généralement pas d'une tendance isolée mais d'une tendance récurrente propre à un traducteur donné à un moment de sa pratique. Notons que tendance à la clarification et à l'ennoblissement sont souvent liées. La traductrice ajoute une explication et affine au passage la tournure de la phrase.

La tendance à l'ennoblissement, bien que produisant un beau texte, est à notre sens mal venue pour plusieurs raisons. La première est que le lecteur a le droit de connaître l'œuvre originale telle qu'elle est<sup>2</sup>, et non à travers le filtre de la vision – tout à fait subjective – de ce qu'un traducteur pense être de la belle prose. Deuxièmement, car le fait d'accepter le principe d'ennoblissement se produit aux dépens du sens et nous fait retourner à l'époque des “belles infidèles”<sup>3</sup>. Et troisièmement, point le plus gênant à notre sens, si les textes traduits sont réécrits tous suivant les mêmes normes – tout à fait subjectives car en relation avec une époque, une mode, la vision personnelle du traducteur... - ils perdent ainsi toutes leur originalité et leur richesse. Cette prise de position ne va pas sans alimenter l'éternelle opposition entre sourciers<sup>4</sup> et ciblistes.

---

<sup>2</sup> C'est-à-dire sans que le traducteur se livre à une correction stylistique du texte original.

<sup>3</sup> Au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, un mouvement s'opposant aux pratiques traductrices qui eurent lieu jusqu'à la Renaissance : la production d'une œuvre la plus fidèle possible à l'œuvre originale : *La Bible* des Romains, *Vulgate* de Saint Jérôme, *La Bible* de Luther..., prône qu'une traduction ne peut être belle qu'en étant infidèle à l'original. D'où le qualificatif pour ces traductions de h“*Belles infidèles*”.

<sup>4</sup> Privilégient la langue et la culture source. Il y a un effort de métissage. Voici comment René Ladamiral définit cette notion dans son article “Sourciers et ciblistes” paru dans la *Revue d'esthétique* n° 12 p.33-24.

### 3.2.5 Tendance 5 : Appauvrissement qualitatif

#### 3.2.5.1 Rappel

Il est question du “ *remplacement des termes, expressions, tournures, etc..., de l’original par des termes, expressions, tournures, n’ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – iconique* ”<sup>5</sup>.

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Berman attire notre attention :

- appauvrissement de la richesse sonore,
- appauvrissement de la richesse signifiante,

Qui s’appliquent aux termes, expressions et tournures.

Comme nous allons le voir dans un instant, cette tendance est extrêmement large. Elle contient aussi bien les erreurs lexicales que les contresens ou encore de regrettables modifications mal venues de la structure du texte qui portent atteinte à sa signifiante. Nous aurions aimé pouvoir voir apparaître à part, les erreurs graves, pour ne pas dire rédhibitoires, telles que les erreurs lexicales comme “ *cartão* ” en portugais traduit par “ *carton* ” en français ou les contresens comme “ *como eu tenho andado para você* ” traduit par “ *combien j’ai dû marcher à cause de toi.* ”... qui n’ont pas du tout la même valeur significative qu’une déperdition de sens à cause, par exemple, de la modification de la structure de la phrase.

#### 3.2.5.2 Présence dans le corpus

##### Appauvrissement de la richesse sonore

Le texte source étant en prose, la richesse sonore n’appartient pas à ces caractéristiques premières.

##### Appauvrissement de la richesse signifiante

---

“ Les “ ciblistes ” entendent respecter le signifié (ou, plus exactement, le sens et la “valeur”) d’une parole qui doit advenir dans la langue cible ”. Lamiral, 1986, p.33.

<sup>5</sup> BERMAN, Antoine, Op.cit., 1999, p.58.

Dans la mesure où cette rubrique contient une importante variété de cas de déformations du texte, nous l'avons divisée en quatre sous rubriques : erreurs lexicales, contresens, omission de termes ou de parties de texte et modification interprétative. Nous pouvons d'ores et déjà noter que les trois premières sous-rubriques portent beaucoup plus préjudice à l'œuvre originale que la dernière. Nous pourrions dire que les trois premières sont des "erreurs rédhibitoires" pour en souligner la gravité alors que le dernier entre de plein droit dans le registre des tendances déformantes.

### Erreurs lexicales

#### **Cas n° 1**

<sup>13</sup> (...) e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, (...)

(...) et de Rita un simple carton avec de vulgaires félicitations au crayon, (...)

Il y a ici appauvrissement qualitatif par déviation de la signifiante. Le terme "cartão" est traduit par "carton" au lieu de "carte".

Voici notre proposition de traduction : " *et de Rita seulement une carte avec un simple mot au crayon (...)* ".

#### **Cas n° 2**

<sup>24</sup> (...) do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas.

Des couches enfouies de son intimité émergeaient des fantasmes d'un autre temps, les croyances oubliées, les superstitions de jadis.

Voici un second cas d'erreur lexicale : " *fantasmas* " est traduit par " *fantasmes* " au lieu de " *fantômes* ", ce qui entraîne une perte de la signifiante. Notons que dans cette même phrase, " *as velhas crenças* " est traduit par " *les croyances oubliées* ".

Notre proposition de traduction est la suivante : " *des profondeurs de ses couches morales émergeaient quelques fantômes d'un autre temps, les vieilles croyances, les anciennes superstitions.* ".

#### **Cas n° 3**

<sup>32</sup> E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa.

Et, debout, elle lui tata le crâne avec son index.

Voici un autre type d'erreur lexicale moins grave que le précédent, mais qui dévie également le sens de l'œuvre originale. Il y a ici perte de signifiante par l'usage de la locution “ *lui tata le crâne* ” pour traduire “ *tocou-lhe na testa* ”. Toute la magie de la scène se perd et on ne comprend pas très bien – dans la traduction - pourquoi la cartomancienne “ *tâte le crâne* ” de Camilo.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *Et debout, avec l'index, elle lui toucha le front.* ”.

#### **Cas n° 4**

<sup>38</sup> (...) mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: (...)

(...) mais les cartes, la femme et ses dires, économés, affirmatifs, l'exhortation : (...)

Voici en fin de texte un nouvel exemple d'erreur lexicale. Il y a perte de signifiante par l'usage du terme “ *économés* ” pour traduire “ *secas* ”.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ (...) *mais la femme, les cartes, les paroles sèches et affirmatives, l'encouragement : (...)* ”.

Comme nous le montrent les exemples ci-dessus, la traduction souffre de quelques erreurs lexicales sérieuses. Heureusement, elles sont en petit nombre.

#### Contresens

#### **Cas n° 1**

<sup>3</sup> Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa.

si tu savais combien j'ai dû marcher à cause de toi.

Voici dès le début du texte, un cas d'appauvrissement qualitatif de la signifiante, qui est relatif à un contresens. Le verbe “ *andar* ” fréquemment utilisé dans sa forme figurée en portugais pour se référer à un état d'être à un moment donné : “ *andar cansado* ”, “ *andar preocupado* ”... est ici traduit par le sens premier ou propre du verbe : marcher. Cela crée une incohérence dans la traduction qui laisse le lecteur perplexe et le conduit à prendre une certaine distance par rapport au texte. Cela est d'autant plus ennuyeux que les contes de Machado de Assis révèlent toute leur richesse lorsqu'ils sont perçus au second degré.

Voici notre proposition de traduction : “ *Si tu savais par quoi je suis passée, à cause de toi.* ”.

Omission de mots ou de parties de texte

<sup>40</sup> Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou.

Il sauta à terre, poussa la porte du jardin et entra.

Omission de mots : la traduction ne rend pas l'idée d'une porte métallique (a porta de ferro).

Voici notre proposition de traduction : “ *Il descendit, poussa la porte de fer du jardin et entra.* ”.

Modification interprétative

**Cas n° 1**

<sup>5</sup> Camilo riu outra vez:  
— Tu crês deveras nessas coisas? perguntou-lhe.

- Tu crois à ces choses, vraiment ? demanda Camilo, et son rire le reprit.

Voici un premier exemple de “ *Modification interprétative* ”. Nous avons ici un cas d'appauvrissement qualitatif de la signifiante par changement du déroulement chronologique de la scène. Dans l'original, Camilo rit avant de poser la question, tandis que dans la traduction, il rit après.

Voici notre proposition de traduction “ *Camilo rit de nouveau :*  
*- Tu crois vraiment à ces choses? Lui demanda-t-il.* ”.

**Cas n° 2**

<sup>8</sup> (...) Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, (...)

(...) cette conviction, non seulement Camilo l'avait, mais il la voyait trembler, prendre des risques à cause de lui, (...)

Voici un autre type d'appauvrissement qualitatif de la signifiante par modification interprétative. Dans l'original, Rita prend des risques “ *pour* ” Camilo ; dans la traduction, elle en prend “ *à cause* ” de lui, ce qui modifie les caractéristiques psychologiques des deux personnages et la nature de leur relation. Notons que la notion qui consiste à faire quelque chose **pour** quelqu'un est, d'un point de vue philosophique, aux antipodes de celle qui consiste à faire quelque chose **à cause d'autrui**.

Voici notre proposition de traduction : “ *Camilo, non seulement l'était, mais la voyait trembler et prendre des risques pour lui. (...)* ”.

**Cas n° 3**

<sup>9</sup> Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens.

Villela, Camilo et Rita, trois noms, une aventure, mais dont nous n'avons encore rien dit.

Dans cet exemple d'appauvrissement qualitatif de la signifiante, l'original indique une absence d'explication sur les origines des personnages, tandis que la traduction se contente de souligner que rien n'a été encore dit à leur sujet. Il s'agit ici manifestement de clarification. Comme nous le verrons à travers un autre exemple, ce que le traducteur pense être de la clarification, conduit fréquemment à une déperdition de la signifiante du texte original. Cela pour deux raisons. Premièrement car le traducteur apporte des explications qui sont relatives à sa capacité à comprendre le texte et à retransmettre le fruit de sa pensée, ce qui est on ne peut plus subjectif. Et d'autre part, car éclaircir ce qui ne l'a volontairement pas été par l'auteur dans l'original, ferme le scénario. Le lecteur n'a plus à réfléchir, à imaginer... il devient le spectateur passif d'un scénario qui se déroule devant lui, sans l'impliquer. Il s'opère un changement de position par rapport à un Machado de Assis qui implique le lecteur, l'interpelle même.

Voici notre proposition de traduction : “ *Vilela, Camilo et Rita, trois noms, une aventure et aucune explication sur les origines.* ”.

**Cas n° 4**

<sup>19</sup> (...) mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado.

Mais à quelque temps de là, Vilela commença à se montrer sombre, taciturne, comme s'il se méfiait.

Nous avons ici un nouvel exemple d'appauvrissement qualitatif de la signifiante : le fait de “ *parler peu* ” n'est pas synonyme de “ *taciturne* ”. Il y a ici interprétation libre du texte et déviation de sa signifiante.

Voici notre proposition de traduction : “ *mais au bout de quelque temps Vilela commença à se montrer morose, parlant peu, comme méfiant.* ”.

**Cas n° 5**

<sup>19</sup> Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram.

Rita s'empressa de rapporter la chose à Camilo, et tous les deux délibérèrent de la conduite à adopter.

Voici un nouvel exemple d'appauvrissement qualitatif issu d'une tendance comme nous l'avons vu très marquée dans l'ensemble du texte, la clarification. L'original indique que les personnages “ délibèrent ” sur ce qui s'est passé, tandis que dans la traduction, ils “ délibèrent de la conduite à adopter ”. Ce nouvel exemple vient confirmer l'hypothèse que nous avons formulée, à savoir que la tendance à la clarification est généralement accompagnée d'un appauvrissement qualitatif manifesté au niveau de la signifiante.

Voici notre proposition de traduction : “ *Rita s'empressa de le dire à Camilo et ils s'entretenrent sur le sujet.* ”.

### **Cas n° 6**

<sup>23</sup> Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou.

Camilo à part lui se réjouit de l'obstacle, et attendit.

Nous avons ici une nouvelle facette étudiée. Il y a perte de la signifiante du verbe “ estimou ” qui est traduit par “ se réjouit ”. On hésite ici entre une erreur lexicale et une interprétation libre du texte, car ces deux sources de déformation sont présentes dans la traduction et sont ici plausibles.

Voici notre proposition de traduction : “ *Camilo, en lui-même, évalua l'obstacle, et attendit.* ”.

### **Cas n° 7**

<sup>24</sup> (...) ele respondeu que não, que esperasse.

(...) il répondit que non, il préférait attendre.

Contresens : dans l'original, Camilo demande au cocher de l'attendre. Dans la traduction, il préfère lui-même attendre.

Voici notre proposition de traduction : “ *il répondit que non, qu'il attende.* ”.

### **Cas n° 8**

<sup>26</sup> (...) as fontes latejavam-lhe; (...)

(...) au plus enfoui de lui tout frémissait, (...)

Il y a appauvrissement de la signifiante : dans l'original, l'auteur parle “ de tempes qui battent ” qui devient dans la traduction “ au plus enfoui de lui tout frémissait ”. L'image n'est pas rendue et le lecteur imagine autre chose. La perte de la signifiante est ici issue du fait que la traductrice utilise le texte comme matière première, une des facettes de l'ennoblissement.

Voici notre proposition de traduction : “ *ses tempes palpitaient ; (...)* ”.

### **3.2.5.3 Observations**

Au terme de notre étude, nous pouvons noter trois points marquants. Le premier, relatif à la traduction étudiée, nous conduit à constater que l'appauvrissement qualitatif est suffisamment présent dans la traduction pour porter atteinte à la subtilité du texte et parfois, donner aux propos de l'auteur, un caractère excentrique par erreur lexicale ou par contresens. De cette première réflexion, découle le second : constat selon lequel contrairement à ce que l'on pourrait imaginer de prime abord, les tendances à la clarification et à l'ennoblissement ne peuvent avoir lieu sans une déperdition de la signifiante – appauvrissement qualitatif – qui nous met face à la dualité forme, fond.

Le troisième point que nous aimerions souligner est relatif à la définition de la tendance par Antoine Berman. Cette tendance est, à notre, trop large. En effet, nous retrouvons dans la même rubrique des erreurs graves comme : erreur lexicale, contresens..., et des erreurs fréquemment acceptées comme la perte de la signifiante du texte en faveur de la forme.

### **3.2.6 Tendance 6 : Appauvrissement quantitatif**

#### ***3.2.6.1 Rappel***

Il s'agit " *d'une déperdition lexicale* ". Selon Antoine Berman cela porte atteinte " *au tissu lexical de l'œuvre (...) Cette déperdition peut fort bien coexister avec un accroissement de la quantité ou de la masse brute du texte, avec l'allongement.* " <sup>1</sup>.

Ce dernier attire ici notre attention sur le type de déperdition lexicale suivant : le traducteur va par exemple utiliser toujours le même terme pour traduire le terme " visage ", alors que dans l'original il y en avait plusieurs.

#### ***3.2.6.2 Présence dans le corpus***

Cette tendance n'apparaît à aucun moment dans la traduction de Maryvonne Lapouge dans laquelle il y a au contraire plutôt tendance à l'enrichissement lexical.

### **3.2.7 Tendance 7: Homogénéisation**

#### ***3.2.7.1 Rappel***

Selon Antoine Berman, " *Elle consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original (...) C'est assurément la résultante de toutes les tendances précédentes* " <sup>2</sup>.

#### ***3.2.7.2 Présence dans le corpus***

Nous pouvons reprendre ici tous les exemples cités précédemment de clarification et d'ennoblissement car ils créent tous une homogénéisation du tissu du texte original.

---

<sup>1</sup>Idem, p.60.

<sup>2</sup>Idem, ibidem.

L'homogénéisation se retrouve dans l'ensemble de la traduction. On aplatit le texte, il devient littéraire et homogène.

Nous n'avons pas jugé d'un grand intérêt de redonner ici les exemples déjà étudiés dans les rubriques précédentes.

### 3.2.8 Tendances 8: Destruction des rythmes

#### 3.2.8.1 Rappel

Il s'agit de la modification de la rythmique textuelle. Selon Berman, “ *la déformation peut affecter considérablement la rythmique de la phrase, par exemple en s'attaquant à la ponctuation* ”<sup>3</sup>

#### 3.2.8.2 Présence dans le corpus

Voyons ci-dessous quelques exemples de destruction des rythmes par modification de la ponctuation. Les destructions de rythmes dues à la modification de la structure de la phrase ne sont pas répertoriées ici mais dans la rationalisation.

#### Cas n° 1

<sup>24</sup> A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas.

Son agitation était extrême, extraordinaire. Des couches enfouies de son intimité émergeaient des fantasmes d'un autre temps, les croyances oubliées, les superstitions de jadis.

La virgule et le “ e ” de liaison sont remplacés par un point. Le rythme s'en trouve donc modifié. Notons que le présent extrait souffre dans son ensemble d'une importante transformation. Les voici : de “ grande ” l'agitation devient “ *extrême* ”, “ das camadas morais emergiam ” si l'on traduit mot à mot “ des couches morales émergeait ” devient “ des couches de son intimité ”, les vieilles croyances, “ as velhas crenças ” deviennent “ les croyances oubliées ” et les fantômes, “ fantasmas ”, deviennent des “ fantasmes ”.

<sup>3</sup>Idem, p.61.

A l'issue de cette analyse, nous confirmons notre hypothèse émise précédemment selon laquelle la transformation de la ponctuation révèle souvent une altération plus importante qui s'attaque directement à la parlance du texte.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *Son agitation était grande, extrême, et des profondeurs de ses couches morales émergeaient quelques fantômes d'un autre temps, les veilles croyances, les anciennes superstitions.* ”.

### Cas n° 2

<sup>26</sup> Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos.

Tout en haut, il y avait une petite pièce, mal éclairée par une fenêtre donnant par derrière sur les toits.

Il y a ici modification de la ponctuation par suppression d'une virgule, ce qui entraîne un changement de rythme. Notons également que l'imparfait “ *dava* ” devient le participe présent “ *donnant* ”, tendance que nous avons déjà notée dans la rubrique ennoblissement.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *En haut, il y avait une petite salle, mal éclairée par une fenêtre, qui donnait sur le toit depuis le fond.* ”.

### Cas n° 3

<sup>29</sup> Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

Camilo suivait chacun de ses gestes, anxieux, impatient.

Il y a ici suppression d'un agent de liaison : “ *e* ” est remplacé par une virgule, ce qui change le rythme. Notons au passage que “ *curioso* ” est rejeté en fin de phrase et devient “ *impatient* ”.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *Camilo avait les yeux fixés sur elle, curieux et anxieux.* ”.

### Cas n° 4

<sup>30</sup> A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

Quand elle en eut terminé, la cartomancienne ramassa les cartes, les replaça dans le tiroir.

Voici un autre exemple de suppression d'un agent de liaison : “ *e* ” est remplacé par une virgule ce qui entraîne la destruction du rythme original. Cette tendance se retrouve tout au long du texte.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *La cartomancienne termina, ramassa les cartes et les remit dans le tiroir.* ”.

### **Cas n° 5**

<sup>37</sup> Advertiu també que eram urgents, e que fizera mal em demorar-se tanto; (...)
--

La lettre était urgente, et il n'avait déjà il se le reprocha, que trop tardé, (...)
--

Voici un dernier exemple de destruction du rythme par modification de la ponctuation. Il y a ici ajout de virgules et le rythme s’en trouve affecté, ralenti alors que le rythme devrait ici être à l’urgence, comme c’est le cas dans le texte original où le texte se déroule au rythme de l’histoire et de ses rebondissements.

Notre proposition de traduction est la suivante : “ *Il nota aussi qu’ils étaient empreints d’urgence, et qu’il avait eu tort de tarder autant (...)* ”.

### **3.2.8.3. Observations**

La destruction du rythme ne fait pas partie des tendances que nous avons définies comme “ tendances primaires ”, elle est généralement la résultante d’une autre tendance qui altère le tissu même de l’œuvre : la clarification, l’ennoblissement...

Cette tendance déformante se retrouve dans l’ensemble du texte et si elle apparaît assez régulièrement, elle n’est toutefois pas une des tendances les plus marquantes de la traduction de Maryvonne Lapouge. La modification du rythme est ici davantage due à la modification du style et à la réécriture de certaines phrases, dans une forme qui semble plus choisie à la traductrice.

### **3.2.9 Tendance 9: Destruction des réseaux signifiants sous-jacents**

#### **3.2.9.1 Rappel**

Selon Berman “ *Tout œuvre comporte un texte “ sous-jacent ”, où certains signifiants clefs se répondent et s’enchaînent (...) C’est le sous texte, qui constitue l’une des faces de la rythmique et de la signifiante de l’œuvre.* ”<sup>4</sup>

Il précise qu’il s’agit de la non reproduction de mots ayant un lien et placés éloignés les un des autres.

#### **3.2.9.2 Présence dans le corpus**

Nous n’avons repéré aucun réseau signifiant sous-jacent dans l’œuvre originale. Il n’y a donc rien d’étonnant à ce que cette tendance n’apparaisse pas dans la traduction.

---

<sup>4</sup>Idem, ibidem..

### 3.2.10 Tendance 10 : Destruction des systématismes

#### 3.2.10.1 Rappel

Cette notion va au-delà de la précédente et “ *s’étend au type de phrases, de constructions utilisées. L’emploi des temps est l’une de ces systématiques ; le recours à tel ou tel type de subordonnée (...) Rationalisation, clarification et allongement détruisent ce système* ”<sup>5</sup>.

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Berman attire notre attention :

- destruction du type de phrase,
- de la construction,
- modification du temps des verbes,
- recours à des subordonnées.

#### 3.2.10.2 Présence dans le corpus

Cette tendance est la résultante des tendances 1, 2 et 3 : la rationalisation, la clarification et l’allongement, précise Antoine Berman. Tous les exemples que nous avons donnés dans ces tendances sont donc également des cas de destruction des systématismes. Cette tendance est extrêmement ambiguë, car à part la modification de l’emploi des temps, elle représente une des facettes de la rationalisation qui consiste en la modification des structures syntaxiques. Dans la mesure où l’élément essentiel qui la fait se distinguer de cette dernière est l’usage des temps, nous proposons ci-dessous deux exemples de ce type de déformation.

#### Cas n° 1

<sup>4</sup> Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Juro que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; (...)

Camilo lui prit les mains, et la regarda, sérieux, intense, protestant qu'il la chérissait, que ses frayeurs étaient celles d'un enfant ; (...)

Nous avons dans cet exemple un double cas de destruction des systématismes. Le premier est relatif à la construction des phrases : deux phrases dans l’original deviennent une seule phrase dans la traduction par la création d’une subordonnée. Et le second se

---

<sup>5</sup>Idem, p.63.

retrouve au niveau de l'emploi des temps : le verbe au passé simple “*jurou*” devient le participe présent “*protestant*”.

Voici notre proposition de traduction : “*Camilo lui prit les mains, et la regarda fixement d'un air grave. Il lui jura qu'elle était tout pour lui, que ses peurs ressemblaient à celles d'un enfant; (...)*”.

### **Cas n° 2**

(...) e ele não formulava a incredulidade; (...)

(...) lui n'eut pas même formulé son incrédulité; (...)

Voici un nouvel exemple de modification du temps. Il y a passage de l'imparfait au passé antérieur. Cela change du même coup le registre de langage qui devient plus choisi. Nous retrouvons donc ici comme tendance source, l'ennoblissement qui se confirme par “*lui n'eut pas même*” qui confère un ton précieux au texte.

Voici notre proposition de traduction : “*et il n'exprimait pas son incrédulité (...)*”.

### **3.2.10 Observations**

La destruction des systématismes est fréquente dans le texte et la modification des temps au service de l'ennoblissement est une des grandes tendances de la traduction de Maryvonne Lapouge. Il en résulte une modification de la structure des phrases, des termes qui y sont inclus, de la ponctuation et comme nous venons de le voir, une modification des temps.

### 3.2.11 Tendance 11: Destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires

#### 3.2.11.1 Rappel

Selon Berman, “*toute grande prose entretient des rapports étroits avec les langues vernaculaires (...) L'effacement des vernaculaires est une grave atteinte à la textualité des œuvres en prose (...)*”<sup>1</sup>

Voici les grands points de cette tendance sur lesquels Berman attire notre attention :

- isolement de ce qui ne l'est pas dans le texte,
- ajout de vernaculaires,
- retrait de vernaculaires.

#### 3.2.11.2 Présence dans le corpus

Cette tendance est quasi-inexistante dans la traduction. Nous ne l'avons notée qu'une seule fois.

<sup>39</sup> Ao passar pela Glória, (...)

En passant en haut de Gloria, (...)

Isolement par l'usage de l'italique du mot “*Gloria*”, qui ne l'est pas dans le texte original.

#### 3.2.11.3 Observations

La traductrice a conservé les noms brésiliens des personnages ainsi que les noms portugais des rues, tout en les intégrant adroitement dans la traduction sans les isoler, sauf dans l'exemple cité du reste du texte. La traduction de Maryvonne Lapouge ne souffre donc pas de la tendance qui consiste en la destruction ou exotisation des réseaux langagiers.

---

<sup>1</sup>Idem, p.63-64.

### 3.2.12 Tendance 12 : Destruction des locutions et idiostismes

#### 3.2.12.1 Rappel

Selon Berman les images, locutions, proverbes etc... qui relèvent en partie du vernaculaire trouvent généralement une correspondance dans d'autres langues. Il nous dit que “ *Jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'œuvre* ”.<sup>2</sup>

C'est précisément ce qu'a fait Maryvonne Lapouge. Voici un exemple de traduction littérale – avec réorganisation de la phrase - d'une expression brésilienne “ *viu a ponta da orelha de um drama* ” littéralement “ *vit la pointe de l'oreille d'un drame* ”.

21 Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, (...)
--

L'oreille d'un drame pointa dans son imagination : (...)
--

C'est exactement la stratégie que nous propose Antoine Berman. Il s'agit de laisser au lecteur la charge de retrouver lui-même l'expression équivalente dans sa langue.

---

<sup>2</sup>Idem, p.65.

### 3.2.13 Tendances 13 : Effacement des superpositions de langues

#### 3.2.13.1. *Rappel*

Antoine Berman nous dit à ce sujet qu'il s'agit "*peut-être du problème le plus aigü que pose la traduction de la prose, car toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées*"<sup>1</sup>.

#### 3.2.13.2 *Présence dans le corpus*

Les superpositions de langues sont inexistantes dans le texte source et le sont également dans la traduction.

### 3.2.14 Conclusion et réflexions

Notre analyse de la traduction de Maryvonne Lapouge de *La Cartomancienne*, en prenant comme point de référence les treize tendances déformantes proposées par Berman, a révélé les points suivants :

- La tendance la plus marquée dans cette traduction est la rationalisation. On retrouve en effet de nombreux exemples où la structure syntaxique de la phrase est modifiée, où la ponctuation est transformée et où l'on passe de la forme active à la forme passive, souvent par le biais du complément d'objet qui devient sujet. Cela engendre une tendance générale à l'allongement.

- La seconde tendance la plus marquée est l'ennoblissement. On retrouve souvent dans la traduction des formes plus riches et usant d'un vocabulaire plus précieux que dans l'original, avec ajout fréquent d'adjectifs, d'adverbes et de subordinées ; passage de l'imparfait au plus-que-parfait. Cette tendance engendre aussi un allongement du texte.

---

<sup>1</sup>Idem, p.66.

- La destruction des systématismes est également très marquée. Il y a régulièrement reconstruction de la phrase, recours à différentes subordonnées et changement de temps. Cette tendance est directement liée à l'ennoblissement.

- Il y a fréquemment appauvrissement qualitatif. A plusieurs reprises, la signification de certains termes ou expressions se trouvent altérée ou appauvrie, allant même jusqu'au contresens et à l'erreur lexicale

De toutes les tendances précédentes résulte un allongement considérable de la matière brute du texte : 26% d'augmentation.

Le processus d'analyse de traduction conduit celui qui s'y livre à entrer dans une véritable intimité avec l'auteur du texte analysé ou traduit, et bien entendu, avec le texte lui-même. Cette relation nous a permis de découvrir, sinon le sens profond des contes de Machado de Assis, tout au moins l'une de leurs facettes, à savoir que l'histoire – en particulier en ce qui concerne les contes - est chez Machado de Assis un prétexte à la divulgation d'une leçon de philosophie. Il ne se veut pas moralisateur, il n'affirme rien mais conduit le lecteur à tirer ses propres conclusions. Jean de La Fontaine utilise des animaux pour faire passer son message mais il énonce clairement la philosophie que véhicule la fable. Machado de Assis utilise des personnages bien humains, mais livre le message philosophique entre les lignes ; il utilise le quotidien comme révélateur. Dans un tel contexte, il nous semble primordial que la traduction ne se contente pas de traduire un fait divers, mais la philosophie qui est au-delà de l'histoire.

## 4 RE-TRADUCTION COMMENTEE

### 4.1 Paragraphe 1

#### 4.1.1 Proposition de traduction

1 Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao (2) moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando (3) este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

Hamlet fait observer à Horacio (1) qu'il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que n'en rêve notre philosophie. C'était la même explication que donnait la belle Rita au (2) jeune Camilo, un vendredi de novembre 1869, alors que (3) celui-ci riait d'elle, pour avoir été la veille consulter une cartomancienne ; la différence est qu'elle le faisait en d'autres termes.

#### 4.1.2 Commentaires

Dans la mesure où la traduction va d'une langue latine – le portugais - vers une autre langue latine – le français – la traduction littérale est souvent possible, sans que le style du texte d'arrivée n'ait à en souffrir. Nous avons avec ce premier paragraphe, un exemple de cette possibilité. Nous n'avons rencontré que deux cas qui auraient pu donner lieu à interprétation de la part du traducteur : “ moço ” et “ Este ”.

##### (1) Ajout dans la traduction de pronoms personnels :

Les pronoms personnels n'apparaissent généralement pas dans la langue portugaise alors qu'en français, ils font figure de sujet et accompagnent le verbe.

Nous avons dès la première phrase un exemple de ce type d'ajout : “ que há mais ” devient en français “ qu'il y a plus ”. Il ne s'agit pas ici d'une interprétation personnelle mais d'une obligation par rapport à la langue d'arrivée. Il y a donc un allongement inévitable du texte original pour répondre aux standards non pas stylistiques, mais grammaticaux – auxquels nul traducteur ne peut échapper – de la langue d'arrivée.

(2) Moço : “ jeune, jeune homme, garçon ”. (Dicionario de Português-Francês. Porto Editora, 1999)

Nous avons traduit “ moço ” par “ jeune ” et il s’agit de la traduction proposée par le dictionnaire, elle pourrait donc paraître évidente. Pourtant “ moço ” fait partie des termes difficilement traduisibles en français. Ce terme, pour s’adapter à la langue d’arrivée, peut être traduit de différentes manières suivant le contexte. Ici, dans la mesure où il précède le nom du jeune homme en question, la traduction reste évidente.

(3) Este : “ ce, cet ”.

Nous avons ici hésité entre traduire par “ celui-ci ” qui se rapproche le plus de la traduction littérale et “ ce dernier ” qui nous paraissait plus adapté aux standards stylistiques de la langue d’arrivée. Nous avons penché pour “ celui-ci ” pour trois raisons : la première est que nous nous sommes fait une règle de traduire mot à mot aussi souvent que cela était possible, la seconde est que “ ce dernier ” existe en portugais et que l’auteur a volontairement choisi “ este ” et non “ este ultimo ”, et la troisième est que l’utilisation de l’adjectif démonstratif “ celui-ci ” est ici parfaitement correcte en français. Donc si nous le transformions, nous tomberions dans une stratégie ethnocentrique et plus particulièrement dans la tendance déformante consistant en l’ennoblissement du texte original.

## 4.2 Paragraphe 2

### 4.2.1 Proposition de traduction

2 — Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse (3) o que era. Apenas começou a (4) botar as cartas, disse-me: “ A senhora (5) gosta de uma pessoa... ” Confessei que sim, e então ela continuou (5) a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...

- Ris, ris (1) donc. Les hommes sont ainsi; ils ne croient en rien. Eh bien sache que j’y suis allée, et qu’elle a deviné l’objet de (2) ma consultation, avant même je le lui dise (3) de quoi il s’agissait. A peine a-t-elle commencé à (4) poser les cartes, qu’elle m’a dit (5) “ Vous aimez quelqu’un... ” J’ai reconnu que oui et alors elle a continué à poser les cartes, à les arranger, et finalement elle m’a déclaré que j’avais peur que tu m’oublies, mais que ce n’était pas vrai ...

### 4.2.2 Commentaires

Voici un nouvel exemple de la possibilité de traduction mot à mot que nous offre la traduction entre ces deux langues d’origine latine. Restant dans une optique de traduction à

la Lettre, nous nous sommes parfois éloignée de gré – contraintes stylistiques - ou de force – contraintes grammaticales - de la traduction littérale.

(1) Ajout de la conjonction “ donc ”

Nous avons ajouté la conjonction “ donc ” pour ajuster la phrase aux standards stylistiques français, choix qui reste tout à fait subjectif. Et cela est d’autant plus vrai, que “ Ris, ris. ” reste sinon du bon français, en tout cas du français acceptable. A travers ce type de choix, nous pratiquons la traduction à la Lettre, nous prenons position, tentant de préserver tout d’abord le sens, et autant que faire se peut, la forme du texte original, tout en le rendant non seulement acceptable, mais conforme aux usages stylistiques et contraintes grammaticales de la langue d’arrivée.

(2) Ajout du possessif “ ma ”

Dans le langage parlé – portugais du Brésil – les adjectifs possessifs sont généralement supprimés. On ne dit pas “ Vou lavar minhas mães ” (littéralement : je vais laver mes mains) mais “ Vou lavar mães ” (je vais laver mains). Cette pratique tend à s’étendre à l’écrit alors qu’en français, l’emploi de l’adjectif possessif est indispensable.

Au regard de ces données linguistiques, nous avons traduit “ o motivo da consulta ” par “ le motif de ma consultation ” qui dans ce cadre n’est pas un ennoblissement, mais une adaptation nécessaire pour passer correctement - d’un point de vue linguistique et grammatical - d’une langue à l’autre.

(3) “ O que era ” traduit par “ de quoi il s’agissait ”

Il serait ici possible de traduire mot à mot “ o que era ” par “ ce que c’était ” mais cela abaisserait le niveau stylistique de l’œuvre. Nous sommes ici encore au coeur de la traduction à la Lettre, qui est une traduction intelligente qui requiert de prendre position lorsque cela s’avère nécessaire, pour permettre une transmission la plus fidèle possible à l’œuvre originale, dans un même registre linguistique que le texte source. En choisissant “ ce que c’était ” nous tombons dans un registre d’expression presque enfantin, qui sort du présent conte. La forme plus adaptée ici en français et qui est synonyme de la précédente nous a apparu être : “ de quoi il s’agissait ”.

(4) “botar as cartas” traduit par “poser les cartes”

“botar as cartas” serait mot à mot “mettre les cartes”, ce qui est une forme existante en français mais qui demande à être suivie d’un complément : mettre les cartes *sur la table*, par exemple. Ce qui dans le cas d’une traduction ne nous paraît pas un choix judicieux car il implique l’ajout d’une information qui n’existe pas dans l’original, nous entraînant ainsi dans la tendance déformante dite de “clarification”. Il nous a donc semblé plus judicieux d’utiliser le verbe “poser”, car d’une part il ne nécessite pas de complément ; et d’autre part, car il correspond au vocabulaire employé en français pour qualifier le type de situation décrite, à savoir l’acte d’une cartomancienne lorsqu’elle met les cartes sur le tapis ou la table.

(5) “gosta duma pessoa” traduit par “aime quelqu’un”

“gosta duma pessoa” donnerait littéralement en français “aime une personne” ce qui est une forme possible en français mais demande un complément d’information, il aime une personne *adorable* par exemple. Le choix de la traduction littérale ne se justifie pas ici, car il requerrait l’ajout d’un adjectif, au minimum. Le pronom indéfini *quelqu’un* nous paraît ici beaucoup plus approprié. Il reste en accord avec le sens et la forme du texte source.

### 4.3 Paragraphe 3

#### 4.3.1 Proposition de traduction

3 — Errou! interrompeu Camilo, (1) rindo.  
— Não diga (2) isso, Camilo. Se você soubesse (3) como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

- Elle s’est trompée! Interrompt Camilo (2) en riant.  
- Ne dis pas (2) ça, Camilo. Si tu savais (3) par quoi je suis passée, à cause de toi. Tu sais ; je te l’ai déjà dit. Ne ris pas de moi, ne ris pas...

#### 4.3.2 Commentaires

(1) “Rindo” se traduit en français par “en riant”

Cette traduction ne pose aucune difficulté, cependant nous tenons à faire remarquer que dans ce cas, un seul mot en portugais, “rindo”, se traduit obligatoirement par deux

mots en français, “ en riant ”, ce qui signifie qu’il y a un allongement inévitable de la phrase, compte tenu des contraintes grammaticales de la langue d’arrivée.

(2) “ Isso ” traduit par “ ça ”

D’un point de vue purement grammatical, “ isso ” devrait être traduit par le pronom démonstratif “ cela ”. Néanmoins, dans la mesure où nous nous trouvons ici dans une situation de dialogue entre deux amants et que le style de l’auteur est direct et oral, il nous a semblé plus judicieux d’utiliser la forme orale “ ça ”, pronom démonstratif admis par l’académie française en tant que pronom familier diminutif de “ cela ”. Avec l’usage de “ cela ”, le registre de langage s’en trouve changé et l’oralité se perd au bénéfice d’un style plus littéraire qui va induire de la distance entre les personnages, et entre les personnages et le lecteur. Ce qui n’est pas du tout en accord avec le style direct et percutant de Machado de Assis.

(3) “ Como eu tenho andado ” traduit par “ par quoi je suis passée ”

Nous avons déjà étudié le cas particulier de l’expression brésilienne “ ter andado ” qui est afférente à un état de l’être “ andar preocupado ” et non pas forcément à un état du corps : le fait de marcher, qui est le sens premier du verbe. Notons que le verbe marcher (andar) peut également être utilisé en français au sens figuré : je te fais marcher (en portugais estou brincando).

Il nous a semblé que l’expression française : “ par quoi je suis passée ”, était ici la plus adaptée au contexte et donc au sens, et également correspondait au registre de la langue – préservation de la forme – du texte source.

## 4.4 Paragraphe 4

### 4.4.1 Proposition de traduction

4 Camilo pegou-lhe nas mãos, e (1) olhou para ela sério e fixo. Jurou que (2) lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era (3) ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente (4) andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

Camilo lui prit les mains, et (1) la regarda fixement d’un air grave. Il lui jura (2) qu’elle était tout pour lui, que ses peurs ressemblaient à celles d’un enfant; et que dans tous les cas, quand elle avait quelque crainte, la meilleure cartomancienne c’était (3) lui. Ensuite, il la réprimanda ; lui dit qu’il était imprudent (4) de se rendre dans ce type de maisons. Vilela pouvait le savoir, et ensuite...

#### 4.4.2 Commentaires

(1) “olhou para ela sério e fixo” traduit par “ la regarda fixement d’un air grave ”

La traduction mot à mot en français grammaticalement correcte de “ olhou para ela sério e fixo ” serait : “ il la regarda sérieux et fixe ”. La phrase, bien que grammaticalement acceptable, est incorrecte au regard de la forme. En français, on peut avoir le regard fixe, regarder fixement, mais regarder fixe est maladroit. Le dictionnaire Bordas des pièges et difficultés de la langue française de Jean Girodet (1987) nous dit à propos du verbe fixer : *“ Il n’est pas recommandé d’utiliser ce mot au sens de “ regarder fixement ” : Il fixait son interlocuteur avec un air arrogant. Ecrire plutôt : regarder fixement, fixer ses yeux ou sa vue, son regard sur ”*.

Nous avons choisi de traduire “ olhou para ela sério e fixo ” par “ la regarda fixement d’un air grave ”. Cette option nous permet de respecter le sens du texte source et, autant que possible, sa forme, tout en restant en conformité avec les standards académiques de la langue d’arrivée. Nous avons préféré “ rendre ” à “ aller ” car d’un point de vue stylistique, il est d’un registre plus élevé qui correspond mieux au niveau d’expression dans le texte source sans en modifier le sens.

(2) “lhe queria muito” traduit par: “ qu’elle était tout pour lui, ”

Nous sommes avec “queria muito” en présence d’une expression qui donnerait mot à mot en français : “ lui voudrait (ou lui souhaiterait) beaucoup ”, ce qui ne veut rien dire sans l’ajout d’un complément. Il est donc ici nécessaire de trouver une expression équivalente – c’est-à-dire qui rende pleinement le sens – en s’éloignant le moins possible de la forme originale. Nous avons choisi l’expression “ qu’elle était tout pour lui ” qui nous paraît en conformité avec le sens et la forme.

(3) “ ele mesmo ” traduit par “ lui ”

Dans le contexte, la forme “ lui-même ” (même ayant position d’adjectif), bien qu’existante en français, est ici incorrecte d’un point de vue stylistique : il y a redondance. La traduction n’a pas ici été sujette à interprétation mais à passage vers une forme en conformité avec les standards stylistiques de la langue d’arrivée. Nous avons donc traduit “ ele mesmo ” par “ lui ”.

(4) “andar por essas casas” Traduit par “d’aller dans ce type de maisons”

Voici un nouvel exemple de l’usage de “andar” au sens figuré. La confusion avec la forme première du verbe “marcher” est ici d’autant plus trompeuse qu’elle est plausible dans le scénario et qu’elle permet une traduction presque mot à mot : marcher en direction de ces maisons (“por” devient “en direction de”).

## 4.5 Paragraphe 5

### 4.5.1 Proposition de traduction

5 — Qual saber! (1) tive muita cautela, ao entrar na casa.  
 — Onde é a casa?  
 — Aqui perto, na Rua da (2) Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca.  
 Camilo riu outra vez:  
 — Tu crês de veras nessas coisas? perguntou-lhe.

- Savoir quoi! (1) J’ai fait très attention en entrant dans la maison.  
 - Où est la maison ?  
 - Près d’ici, dans la rue de la (2) Guarda Velha; il n’y avait personne à ce moment là. Sois tranquille, je ne suis pas folle.  
 Camilo rit de nouveau:  
 - Tu crois vraiment à ces choses ? lui demanda-t-il.

### 4.5.2 Commentaires

(1) “tive muita cautela” traduit par “fait très attention”

“Tive muita cautela” se traduirait mot à mot en français par “j’ai pris beaucoup de précautions”, phrase grammaticalement correcte. Cependant, l’expression “prendre des précautions” fait en français référence à une action physique alors que “faire attention” fait davantage référence à un état de la conscience. “Faire attention de ne pas être vu” signifie se méfier de ne pas être vu, être attentif mentalement et, par extension, physiquement au fait de pouvoir se faire repérer. “Prendre des précautions pour ne pas être vu” signifie que l’on va agir pour ne pas être vu : marcher sur la pointe des pieds, longer les murs, gardé la tête baissée. Les deux expressions sont certes proches ; néanmoins la plus appropriée dans le présent contexte nous a semblé : “faire attention”. Nous avons donc traduit : “tive muita cautela ao entrar na casa” par “j’ai fait très attention en entrant dans la maison”. Tout en sachant que “j’ai pris beaucoup de précautions” aurait aussi été acceptable.

(2) Traitement des noms propres : Guarda Velha non traduit

Dans le cadre de la traduction à la Lettre, les noms propres sont laissés en langue étrangère. Nous n'avons donc ni traduit ni adapté au pays cible les noms propres : ainsi, " a rua Guarda Velha " reste " la rue Guarda Velha ".

## 4.6 Paragraphe 6

### 4.6.1 Proposition de traduction

6 Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em (1) vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas (2) o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.

Ce fut alors que, sans savoir qu'elle traduisait Hamlet en langage (1) commun, elle lui dit qu'il y avait bien de choses mystérieuses et vraies dans ce monde. S'il n'y croyait pas, tant pis ; mais (2) le fait est que la cartomancienne avait tout deviné. Quoi de plus ? La preuve en est qu'elle était à présent tranquille et satisfaite.

### 4.6.2 Commentaires

(1) "vulgar" traduit par "commun"

"La traduction la plus évidente serait de traduire "vulgar" en portugais par "vulgaire" en français, mais l'expérience prouve que le traducteur doit se méfier des traductions "faciles". Le terme "vulgaire", qui à l'origine qualifiait le commun – et c'est d'ailleurs la définition qu'en donne le dictionnaire Larousse de 1990 (Editions France Loisirs) – a pris ce siècle une connotation plus négative, comme se rapportant au grossier. Dans la mesure où le sens péjoratif du terme a à ce jour tendance à dominer sur le sens premier, il nous a semblé plus indiqué, pour éviter tout mal entendu, d'utiliser le terme "commun". Nous avons donc traduit "Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar..." par "Ce fut alors que, sans savoir qu'elle traduisit Hamlet en langage commun..."

(2) "o certo é" traduit par "le fait est"

"Mas o certo é" se traduirait littéralement par : "mais le vrai est", forme incorrecte en français. Il s'agit donc de trouver une équivalence qui respecte le sens et se rapproche le plus possible de la forme originale. "Le fait est" nous a semblé tout à fait

approprié au contexte. Nous avons donc traduit : “ mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo ” par “ mais le fait est que la cartomancienne avait tout deviné ”.

## 4.7 Paragraphe 7

### 4.7.1 Proposition de traduction

7 Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, (1) teve um arsenal inteiro de crendices, que a mãe lhe inculcou e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía (2) um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.

Elle crut qu’il allait parler, mais il se retint. Il ne voulait pas lui ôter ses illusions. Lui aussi, enfant, et encore après, était superstitieux, (1) il avait tout un arsenal de croyances, que sa mère lui avait inculquées et qui à vingt ans avaient disparues. Le jour où il laissa tomber toute cette végétation parasite, et qu’il resta uniquement le tronc de la religion, comme il avait reçu de sa mère les deux enseignements, il les enveloppa du même doute, et peu de temps après dans une seule négation totale. Camilo ne croyait en rien. Pourquoi? Il n’aurait pu le dire, il n’avait pas (2) le moindre argument; il se limitait à tout nier. Et je m’exprime mal, parce que nier est encore affirmer, et il n’exprimait pas son incrédulité; face au mystère, il se contentait de hausser les épaules, et poursuivait son chemin.

### 4.7.2 Commentaires

La traduction de ce passage n’a pas été aisée compte tenu de la longueur, de la structure et de la richesse de sens des phrases. Nous avons opté pour la traduction littérale aussi souvent que les deux langues le permettaient.

(1) “ teve um arsenal inteiro de crendices ” traduit par: “ il avait tout un arsenal de croyances ”.

En français, il aurait été maladroit de traduire “ arsenal inteiro ” par “ arsenal entier ” aussi avons-nous rendu cette idée par “ tout un arsenal ”.

(2) “ Um só ” traduit par “ le moindre ”.

La traduction littérale de “ um só ” serait “ un seul ” et elle serait tout à fait acceptable. Néanmoins, la traduction par “ le moindre ” nous a semblé ici plus adaptée au contexte, au sens et au style.

## 4.8 Paragraphe 8

### 4.8.1 Proposition de traduction

8 Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, (1) por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. A casa do encontro era na antiga Rua dos Barbonos, onde morava uma (2) comprovinciana de Rita. Esta desceu pela Rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da (3) Guarda Velha, (4) olhando de passagem para a casa da cartomante.

Ils se séparèrent satisfaits, lui encore plus qu'elle. Rita était sûre d'être aimée ; Camilo, non seulement l'était, mais la voyait trembler et prendre des risques pour lui, courir les cartomanciennes, et (1) il avait beau la réprimander, il ne pouvait s'empêcher de se sentir flatté. Le lieu de leur rencontre se trouvait dans l'ancienne rue des Barbonos, où habitait une (2) payse de Rita. Celle-ci descendit par la rue des Mangueiras en direction de Botafogo, où elle résidait ; Camilo descendit par celle de la (3) Guarda Velha, (4) regardant au passage la maison de la cartomancienne.

### 4.8.2 Commentaires

(1) “ comprovinciana ” traduit par : “ payse ”.

Nous nous sommes inspiré de la traduction de Maryvonne Lapouge concernant le terme “ comprovincia ” traduit par “ payse ” qui, bien que peu utilisé dans le langage commun, nous a semblé acceptable dans un texte littéraire du XIX ème siècle.

(2) “ Guarda Velha ” traduit par : “ Guarda Velha ”.

Comme nous l'avons mentionné dans notre définition de stratégie sourcière, nous ne traduisons pas les noms propres. Nous avons donc reproduit le nom de la rue en portugais dans le texte.

(3) “ olhando de passagem para a casa ” traduit par : “ regardant au passage la maison ”.

Nous n'avons pas traduit “ para ” par une expression équivalente en français : en direction de, par exemple, car d'une part l'utilisation de “ para ” est grammaticalement obligatoire ici en portugais, et d'autre part car cela irait en opposition avec le style de Machado de Assis qui est concis et nuirait à la reproduction du rythme de l'œuvre originale.

## 4.9 Paragraphe 9

### 4.9.1 Proposition de traduction

9 Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma (1) explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe (2) arranjou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e (3) tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo (1') arranjou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

Vilela, Camilo et Rita, trois noms, une aventure et aucune (1) explication sur les origines. Voyons ce qu'il en est. Les deux premiers étaient des amis d'enfance. Vilela fit une carrière de magistrat. Camilo entra dans la fonction publique, contre la volonté de son père, qui voulait qu'il soit médecin ; mais le père mourut, et Camilo préféra n'être plus rien, jusqu'à ce que sa mère lui (2) trouve un emploi de fonctionnaire. Début 1869, Vilela revint de sa province, où il s'était marié avec une femme belle et (3) un peu folle ; il abandonna la magistrature et vint ouvrir une étude d'avocat. Camilo (1') lui trouva une maison près de Botafogo, et vint l'accueillir à son arrivée.

### 4.9.2 Commentaires

(1) “ explicação das origens ” traduit par : “ explication sur les origines ”.

Il n'y a pas eu ici réellement de choix en ce qui concerne la prise de position stratégique car il s'agit d'une contrainte de la langue d'arrivée. En français on s'explique “ sur ” et non “ de ”.

(2) et (2') arranjou traduit par : “ trouve ”

Toute langue est née et évolue dans un contexte déterminée dont elle est largement emprunte. Certains termes sont relatifs à ce contexte et aux caractéristiques du peuple, du pays... et il est difficile de les reproduire car ils sont relatifs à une culture et n'ont pas nécessairement d'équivalents parmi d'autres peuples, d'autres langues. “ Arranjar ” est un des termes typiquement brésilien qui correspond à quelque chose de bien précis dans la culture brésilienne et est une des caractéristiques du peuple. Le Brésilien “ da um jeito ”, “ arranje ”... Ce terme dans son contenu global est donc extrêmement difficile à traduire, et le fait de le traduire par une tentative d'explication nuirait notablement au rythme de la traduction. Nous avons donc opté pour la traduction par “ trouver ” qui nous a semblée être le terme le plus approchant en français.

Le verbe “ arrumar ” apparaît deux fois dans le présent paragraphe : (2) et (2').

(3) tonta traduit par : “ un peu folle ”

Nous avons choisi de traduire dans ce contexte “ tonta ” par “ un peu folle ” et non par “ folle ” pour coller au sens du texte original. Placé dans cette phrase, le terme “ folle ” serait lourd de sens et paraîtrait faire référence à une pathologie mentale. Ce qui n’est toutefois pas toujours le cas en français, langue dans laquelle le terme “ folle ” peut aussi être utilisé à la légère, en particulier dans le langage parlé. Dans le paragraphe 5, par exemple, nous avons traduit “ tonta ” par “ folle ”.

## 4.10 Paragraphe 10

### 4.10.1 Proposition de traduction

10 — É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina (1) como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor.  
Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos de veras.

- Alors c’est vous? s’exclama Rita, en lui tendant la main. Vous n’imaginez pas (1) à quel point mon mari vous a en amitié ; il ne cessait de parler de vous.  
Camilo et Vilela se regardèrent avec tendresse. C’étaient de vrais amis.

### 4.10.2 Commentaires

(1) “ como meu marido é seu amigo ” traduit par : “ à quel point mon mari vous a en amitié ”

La traduction littérale de cette phrase : “ comme mon mari est son ami ” n’a pas de sens en français. Pour transmettre le sens et respecter les usages de la langue d’arrivée nous avons dû ajouter “ à quel point ” en début de phrase et remplacé “ est son ami ” par “ vous en a amitié ”. Cette prise de position n’est nullement la résultante d’un désir d’anoblissement de l’original mais de se soumettre aux usages de langue d’arrivée.

## 4.11 Paragraphe 11

### 4.11.1 Proposition de traduction

11 Depois, (1) Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que

Ensuite, (1) Camilo reconnut que la femme de Vilela ne démentait pas les lettres de son mari. Elle était réellement gracieuse et ses gestes vifs, ses yeux ardents, sa bouche fine et interrogative. Elle était un peu plus âgée

ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para (2) adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.

qu'eux : elle avait trente ans, Vilela vingt neuf et Camilo vingt six. Néanmoins, l'allure grave de Vilela le faisait paraître plus âgé que sa femme, tandis que Camilo était un ingénu tant dans la vie morale que pratique. Il lui manquait autant le poids des années que les lunettes de cristal, que la nature met dans le berceau de certains pour (2) hâter l'action du temps. Ni expérience, ni intuition.

#### 4.11.2 Commentaires

(1) “ Camilo confessou de si para si ” traduit par : “ Camilo reconnut ”.

Nous avons ici choisi de ne pas traduire mot à mot : “ Camilo confessa de lui pour lui ” ou par une expression approchante “ Camilo confessa à lui-même ” mais par un terme qui résume le sens, dans la mesure où la traduction littérale n’est pas possible : “ Camilo reconnut ”.

(2) “ adiantar os anos ” traduit par : “ hâter l'action du temps ”.

Littéralement la traduction serait : avancer les années. Dans la mesure où cette expression n’a pas de sens dans le présent contexte, nous avons tenté de trouver une expression qui reproduise le sens, reste dans le même registre de langage et ne rompe pas le rythme. Nous avons ainsi opté pour “ hâter l’action du temps ”.

#### 4.12 Paragraphe 12

##### 4.12.1 Proposition de traduction

12 Uniram-se os três. (1) Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor.

Les trois s’unirent. (1) La proximité engendra l’intimité. Peu après la mère de Camilo mourut, et dans l’épreuve que cela fut, ils se montrèrent tous deux de grands amis pour lui. Vilela se chargea de l’enterrement, des funérailles et des formalités administratives ; Rita prit plus particulièrement soin de son cœur, et personne n’aurait pu mieux faire.

## 4.12.2. Commentaires

(1) “Convivência trouxe intimidade” traduit par : “La proximité engendra l’intimité”.

Le terme français “proximité”, bien que ne reproduisant pas totalement le sens de “convivencia”, nous a semblé ici le plus adapté, pour rendre le sens sans tomber dans une explication du terme qui alongerait le texte, apporterait peu de chose et nuirait à la fluidité.

## 4.13 Paragraphe 13

### 4.13.1 Proposition de traduction

13 Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor di femmina: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo (1) ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. (2) Até aí as coisas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um (3’) vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhete. (3) Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as coisas que o cercam.

Comment de la en arrivèrent-ils à l’amour, il ne le sut jamais. La vérité est qu’il aimait passer des heures à ses côtés ; elle était son infirmière morale, presque une soeur, mais surtout elle était femme et belle. L’odeur *di femmina* : c’est cela qu’il respirait en elle, et autour d’elle, pour la faire pénétrer en lui. Ils lisaient les mêmes livres, allaient ensemble au théâtre et en promenade. Camilo (1) lui apprit à jouer aux dames et aux échecs et ils jouaient le soir ; - elle mal – lui, pour lui être agréable, un peu moins mal. (2) Voilà pour ce qui est des faits. Maintenant passons aux personnes, les yeux obstinés de Rita, qui recherchaient souvent les siens, qui les consultaient avant de faire de même avec son mari, ses mains froides, ses attitudes insolites. Un jour, pour son anniversaire, il reçut de Vilela une superbe canne en cadeau et de Rita seulement une carte avec un (3’) simple mot au crayon, et ce fut alors qu’il put lire dans son propre cœur ; il ne parvenait pas à détacher les yeux du petit billet. (3) Des mots banals ; mais il est des banalités sublimes, ou pour le moins, délectables. La vieille calèche de place, dans laquelle pour la première fois on se promène avec la femme aimée, serrés l’un contre l’autre, vaut le char d’Apollon. Ainsi est l’homme, ainsi sont les choses qui l’entourent.

### 4.13.2 Commentaires

(1) “ ensinou-lhe as damas ” traduit par : “ lui apprit à jouer aux dames ”.

En français on apprend pas “ les ” dames mais on apprend “ à jouer aux dames ”. Il n’y a pas ici de choix de traduction mais adaptation aux standards stylistiques de la langue d’arrivée.

(2) “ Até aí as coisas ” traduit par : “ Voilà pour ce qui est des faits ”

L’expression portugaise n’est pas traduisible littéralement en français. Il nous a donc fallu trouver une forme la plus approchante possible en français. Notre priorité étant toujours la transmission du sens, tout en tentant de respecter la mélodie de l’œuvre.

(3) Palavras vulgares traduit par : “ Des mots banals ”.

Le terme vulgaire revient régulièrement dans les textes de Machado de Assis pour faire référence au commun, au banal, au simple. Suivant le contexte, il demande à être traduit par des adjectifs différents. Quelques lignes plus haut (3’), nous avons traduit “ banal ” par “ simple ” mais ici nous devons trouver un adjectif qui respecte le sens et se conforme à la structure du texte qui reprend l’adjectif dans la seconde partie de la phrase, tout en restant dans du français académique et qui reproduise le sens. D’où notre choix de “ banal ” qui, dans le second membre de la phrase, devient “ banalités ”.

## 4.14 Paragraphe 14

### 4.14.1 Proposition de traduction

14 Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrupulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos estrada fora, braços dados, pisando folgadamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que (1) algumas saudades, quando

Camilo voulut sincèrement s’enfuir, mais il ne le pouvait déjà plus. Rita, comme un serpent, s’enroula autour de lui, l’enveloppa entièrement, lui fit craquer les os dans un spasme, et lui déversa son venin dans la bouche. Il resta abasourdi et subjugué. Honte, peurs, remords, désirs, il ressentit tout à la fois, mais la bataille fut courte et la victoire délirante. Adieu scrupules ! La chaussure ne tarda pas à se faire au pied et les voilà tous deux partis en chemin, bras dessus, bras dessous, marchant allégrement par-dessus herbes et cailloux sans ressentir rien de plus

estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

que quelques (1) accès de nostalgie lorsqu'ils étaient éloignés l'un de l'autre. La confiance et l'estime de Vilela restaient égales.

#### 4.14.2 Commentaires

(1) “ algumas saudades ” traduit par : “ accès de nostalgie ”.

Voici de nouveau un terme typiquement brésilien : “ saudade ”, qui ne trouve - comme “ arrumar ” que nous avons déjà mentionné - pas sa totale correspondance en français. Ainsi, suivant le contexte, nous sommes contrainte, pour reproduire le sens, d'utiliser des termes différents. Le classique “ sento saudade de você ” se traduira par exemple en français par “ tu me manques ”.

#### 4.15 Paragraphe 15

##### 4.15.1 Proposition de traduction

<sup>15</sup> Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Un jour, pourtant, Camilo reçut une lettre anonyme qui le traitait d'immoral et de perfide, et disait que son aventure était connue de tous. Camilo eut peur, et, pour écarter les soupçons, il commença à espacer ses visites à la maison de Vilela. Celui-ci lui fit remarquer ses absences. Camilo répondit que le motif en était une passion frivole de jeune homme. L'innocence engendra l'astuce. Les absences se prolongèrent, et les visites cessèrent complètement. Peut-être y avait-il aussi en cela un peu d'amour propre, une intention de diminuer les faveurs du mari pour rendre moins dure la perfidie de l'acte.

##### 4.15.2 Commentaires

Nous n'avons rencontré aucune difficulté particulière dans la traduction de ce paragraphe.

## 4.16 Paragraphe 16

### 4.16.1 Proposition de traduction

16 Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, (1) mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

Ce fut à cette époque que Rita, méfiante et apeurée, se rendit chez la cartomancienne pour la consulter sur la véritable cause du comportement de Camilo. Nous avons vu que la cartomancienne lui redonna confiance et que le jeune homme la réprimanda pour avoir fait ce qu'elle avait fait. Quelques semaines passèrent encore. Camilo reçut deux ou trois autres lettres anonymes tellement enflammées, qu'elles ne pouvaient pas être un avertissement en faveur de la vertu, (1) mais issues du dépit de quelque prétendant ; telle fut l'opinion de Rita, qui, en termes maladroits, formula cette pensée : - la vertu est paresseuse et avare, elle ne perd pas de temps ni de papier ; seul l'intérêt est actif et prodigue.

### 4.16.2 Commentaires

(1) “ mas despeito de ” traduit par : “ mais issues du dépit ”.

Nous avons dû ajouter la locution composée : “ issu de ” pour rendre la phase conforme aux caractéristiques stylistiques académiques de la langue française. Il n’y a donc pas eu prise de position stratégique mais adaptation à la langue d’arrivée.

## 4.17 Paragraphe 17

### 4.17.1 Proposition de traduction

17 (1) Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível.

(1) Camilo n'en demeura pas plus tranquille pour autant; il redoutait que l'auteur anonyme aille voir Vilela, et la catastrophe deviendrait alors irrémédiable. Rita convint que cela était possible.

### 4.17.2 Commentaires

(1) “ Nem por isso Camilo ficou mais sossegado ” traduit par : “ Camilo n'en demeura pas plus tranquille pour autant ”.

Le premier membre de la phrase ne pouvant être traduit directement, nous avons dû trouver une forme équivalente en français qui nous a conduit à un inévitable allongement et à une restructuration de la phrase.

## 4.18 Parágrafo 18

### 4.18.1 Proposition de traduction

18 — Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com as das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...

- Bien, dit-elle ; j'emporte les enveloppes pour comparer l'écriture avec celles des lettres qui arriveront là-bas ; s'il y en a une semblable, je la garde et je la déchire...

### 4.18.2 Commentaires

Nous n'avons rencontré aucune difficulté particulière dans la traduction de ce paragraphe.

## 4.19. Paragraphe 19

### 4.19.1 Proposition de traduction

19 Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se (1) pressa em dizê-lo ao outro, e (2) sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confiança de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, (3) sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas.

Il n'en arriva aucune ; mais au bout de quelque temps Vilela commença à se montrer morose, parlant peu, comme méfiant. Rita (1) s'empessa de le dire à Camilo et (2) ils s'entretinrent sur le sujet. Selon elle Camilo devait retourner chez eux, sonder le mari, et peut être irait-il jusqu'à lui faire confiance de quelque affaire particulière. Camilo n'était pas d'accord ; apparaître après tant de mois c'était confirmer les soupçons ou la dénonciation. Mieux valait être prudents, (3) faire des sacrifices pendant quelques semaines. Ils se mirent d'accord sur les moyens de correspondre, en cas de nécessité et se séparèrent en larmes.

### 4.19.2 Commentaires

(1) “ pressa em dizê-lo ao outro ” traduit par : “ s'empessa de le dire à Camilo ”.

La traduction en français demande pour être stylistiquement correcte – conforme aux standards académiques – l'ajout d'un complément : s'empessa de le dire à l'autre

personne, ou de remplacer le pronom indéfini par le sujet auquel il se rapporte, dans notre cas : Camilo. C'est cette seconde forme qui est adaptée au présent contexte, donc que nous avons adoptée.

(2) “ sobre isso deliberaram ” traduit par : “ ils s’entretenaient sur le sujet ”.

Nous sommes dans un cas similaire au cas (1), pour produire une phrase correcte en français, nous devons ajouter un complément. D'où l'ajout dans la traduction du complément : Camilo.

(3) “ sacrificando-se ” traduit par : “ faire des sacrifices ”.

Traduire directement par “ se sacrifier ” serait impropre à reproduire le sens de l'original. L'idée exprimée en portugais par “ sacrificando-se ” peut être rendue ici par l'expression “ faire des sacrifices ”. Se sacrifier est une forme parfaitement correcte en français mais elle ne traduit pas l'idée originale.

## 4.20 Paragraphe 20

### 4.20.1 Proposition de traduction

20 No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: “ Vem já, já, à nossa casa, preciso falar-te sem demora.” Era mais de meio-dia. Camilo saiu logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por que em casa? Tudo indicava matéria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe trêmula. Ele combinou todas essas coisas com a notícia da véspera.  
— Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, — repetia ele com os olhos no papel.

Le lendemain, au bureau, Camilo reçut ce mot de Vilela: “ Viens tout de suite à la maison, je dois te parler sans attendre ”. Il était plus de midi. Camilo sortit sans tarder ; dans la rue, il pensa qu'il aurait été plus naturel de le faire venir au bureau ; pourquoi à la maison ? Tout indiquait qu'il s'agissait d'un sujet particulier, et l'écriture, fût-ce réalité ou illusion, lui parût tremblée. Il associa toutes ces choses avec la nouvelle de la veille.  
- Viens tout de suite à la maison, il faut que je te parle sans attendre, – se répétait-il avec les yeux sur le papier.

### 4.20.2 Commentaires

Nous n'avons rencontré aucune difficulté particulière dans la traduction de ce paragraphe.

## 4.21 Paragraphe 21

### 4.21.1 Proposition de traduction

21 (1) Imaginariamente, (2) viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil viria confirmar o resto.

(1) Il vit (2) poindre dans son imagination l'oreille d'un drame, Rita subjuguée et en pleurs, Vilela indigné, prenant une plume et écrivant le billet, certain qu'il accourrait, et l'attendant pour le tuer. Camilo frémit, il avait peur : puis il rit jaune, et dans tous les cas l'idée de reculer lui répugnait, et il continua à marcher. En chemin, il pensa à passer chez lui ; il pouvait y trouver quelque message de Rita, qui lui expliquerait tout. Il ne trouva rien ni personne. Il repartit, et l'idée d'avoir été découverts lui paraissait de plus en plus vraisemblable ; c'était naturellement une dénonciation anonyme, sans doute de la même personne qui l'avait menacée précédemment ; il se pouvait que Vilela connaisse à présent toute la vérité. De même l'interruption de ses visites, sans motif apparent, seulement avec un prétexte futile viendrait confirmer le reste.

### 4.21.2 Commentaires

(1) “ Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama ” traduit par : “ Il vit poindre dans son imagination l'oreille d'un drame ”.

“ Imaginairement ” n'ayant pas de terme équivalent direct en français, il a été nécessaire de le remplacer par une expression équivalente ; nous avons choisi : “ dans son imagination ”.

(2) “ viu a ponta da orelha de um drama ” traduit par : “ poindre dans son imagination l'oreille d'un drame ”.

Nous avons utiliser le verbe “ poindre ” pour signifier la pointe, car la traduction mot à mot avec l'inévitable remplacement de “ imaginariamente ” donnerait : Il vit en imagination la pointe de l'oreille d'un drame. Ce qui donne une phrase lourde qui ne reproduit pas le rythme de l'original. Le fait d'alléger la seconde partie de la phrase permet

de “ rattraper ” l’allongement initial sans altérer le sens et de conserver le rythme de la phrase.

## 4.22 Paragraphe 22

### 4.22.1 Proposition de traduction

22 Camilo (1) ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então — o que era ainda pior — eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. “ Vem já, já, à nossa casa; precisa falar-te sem demora.” Ditas assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. (2) Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do Largo da Carioca, para entrar num (3) tilburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo. “ Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...”

Camilo (1) allait inquiet et nerveux. Il ne relisait pas le billet, mais les mots étaient suspendus, en face de ses yeux, fixes, ou alors – ce qui était encore pire – ils lui étaient murmurés à l’oreille par la propre voix de Vilela. “ Viens tout de suite à la maison ; je dois te parler sans attendre. ”. Dites ainsi, par la voix de l’autre, elles avaient un ton de mystère et de menace. Viens tout de suite, pourquoi faire ? Il était environ une heure de l’après-midi. Le trouble augmentait de minute en minute. Il imaginait tellement ce qui allait se passer, qu’il finit par y croire et le voir. Il avait vraiment peur. (2) Il envisagea d’y aller armé, pensant que si rien ne se passait, il ne perdrait rien, et la précaution était conseillée. Peu de temps après il rejetait l’idée, honteux de lui-même, et poursuivait, pressant le pas, en direction du Largo da Carioca, pour prendre un (3) tilbury. Il arriva, entra et lui demanda d’aller au trot. - Plus vite arrivé, mieux ce sera, pensa-t-il ; je ne peux pas rester comme ça...

### 4.22.2 Commentaires

(1) “ ia andando inquieto ” traduit par : “ allait inquiet et nerveux ”.

Dans bien des cas le verbe “ andar ” précède, comme nous l’avons déjà mentionné un état : “ andar doente ”, “ andar preocupado ”... et ne se traduit pas par marcher mais par l’auxiliaire “ être ” : être malade, être préoccupé... Dans le présent cas nous avons choisi de le traduire par “ allait ” pour reproduire l’idée que Camilo se rend effectivement quelque part.

(2) “ Entrou a cogitar ” traduit par : “ Il envisagea ”.

Voici une autre expression bien brésilienne que nous avons traduite par le verbe envisager qui nous a semblé reproduire pleinement le sens de l'original, penser n'aurait pas reproduit le "entrou".

(3) " tílburi" traduit par : " Tilbury"

Nous avons respecté la prise de position de l'auteur et avons reproduit le terme en anglais dans le texte sans italique. Nous avons reproduit son orthographe anglaise puisque c'est ainsi qu'il apparaît dans le dictionnaire français.

## 4.23 Paragraphe 23

### 4.23.1 Proposition de traduction

23 Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tílburi teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. (1) Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, (2) ao pé do tílburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e peçadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino.

Mais même le trot du cheval vint aggraver son trouble. Le temps s'envolait, et il ne tarderait pas à affronter le danger. Presque au bout de la rue de la Guarda Velha, le tilbury dû s'arrêter; la rue était bouchée par une charrette, qui s'était renversée. (1) Camilo, en lui-même, évalua l'obstacle, et attendit. Au bout de cinq minutes, il remarqua qu'à côté, à gauche, (2) à deux pas du tilbury, se trouvait la maison de la cartomancienne, celle que Rita avait une fois consultée, et jamais il ne désira autant croire au message des cartes. Il regarda, vit les fenêtres fermées, alors que toutes les autres étaient ouvertes et pleines de curieux de l'accident de la rue. On aurait dit la demeure indifférente du Destin.

### 4.23.2 Commentaires

(1) " Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo" traduit par : " Camilo, en lui-même, évalua l'obstacle".

On retrouve très souvent ces "en lui-même" dans les productions littéraires de Machado de Assis : il pensa en lui-même, il observa en lui-même... qui frisent le pléonasmе. Néanmoins, cette insistance sur les mécanismes psychiques – internes – des personnages est une constance du style Machadien, nous ne pouvons donc pas ne pas la reproduire dans la traduction. Nous avons opté à cet égard pour la stratégie suivante : aussi

souvent que la phrase d'arrivée ne donne pas une désagréable impression de pléonasme. On traduit.

## 4.24 Paragraphe 24

### 4.24.1 Proposition de traduction

24 Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e (1) do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar à primeira travessa, e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrédulo: era a idéia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvaír-se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros concêntricos... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça:  
— Anda! agora! empurra! vá! vá!

Camilo s'adossa dans le tilbury, pour ne rien voir. Son agitation était grande, extrême, et (1) des profondeurs de ses couches morales émergeaient quelques fantômes d'un autre temps, les veilles croyances, les anciennes superstitions. Le cocher lui proposa de tourner à la première rue transversale, et d'aller par un autre chemin ; il répondit que non, qu'il attende. Et il s'inclina pour observer la maison... Il fit ensuite une moue sceptique : c'était l'idée d'aller écouter la cartomancienne, qui passait au loin, très loin, avec de grandes ailles argentées, elle disparut, réapparut, et finit par se dissiper dans le cerveau ; mais d'ici peu elle agita de nouveau ses ailles, plus près, faisant des cercles concentriques... Dans la rue les hommes criaient, dégageant la carriole :  
- Allons-y maintenant ! On pousse ! Aller ! Aller !

### 4.24.2 Commentaires

(1) “ do fundo das camadas morais ” traduit par : “ des profondeurs de ses couches morales ”.

Pour rendre cette première partie de phrase plus conforme aux standards stylistiques de la langue française, nous avons traduit “ fundo ” par “ profondeur ”. Traduire par “ fond ” abaisserait le registre lexical par rapport à l'original.

## 4.25 Paragraphe 25

### 4.25.1 Proposition de traduction

25 Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras coisas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às

D'ici peu l'obstacle serait enlevé. Camilo fermait les yeux, pensait à autre chose, mais la voix du mari lui susurrait à l'oreille les

orelhas as palavras da carta: “ Vem, já, já ...”  
 E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. (1) As pernas queriam descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente (2) no inexplicável de tantas coisas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: “ Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a filosofia... “ Que perdia ele, se...?”

mots de la lettre : “ Viens tout de suite... ”. Et il voyait les scènes du drame et trembla. La maison le regardait. (1) Ses jambes voulaient descendre et entrer... Camilo se trouva face à un long voile opaque... Il pensa rapidement (2) au caractère inexplicable de tant de choses. La voix de sa mère lui répétait une quantité de faits extraordinaires, et la même phrase du prince du Danemark résonnait en lui “ il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que n’en rêve notre philosophie ”. Que perdrait-il, si... ?

#### 4.25.2 Commentaires

(1) “ As pernas ” traduit par : “ Ses jambes ”.

Il est commun en portugais du Brésil de ne pas utiliser de pronom possessif la ou le français l’exigerait. C’est ici le cas.

(2) “ no inexplicável ” traduit par : “ au caractère inexplicable ”.

En français l’adjectif inexplicable demande pour produire une phrase correcte dans le présent contexte l’ajout d’un complément, caractère nous a semblé être le plus approprié.

#### 4.26 Paragraphe 26

##### 4.26.1 Proposition de traduction

26 Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, (1) e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. (2) Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que

Il se trouva dans la rue, devant la porte ; il dit au cocher qu’il l’attende, (1) et il franchit rapidement le couloir, et monta l’escalier. Il y avait peu de lumière, les marches usées par les pas, la rampe poisseuse ; mais il ne vit ni ne sentit rien. Il monta et frappa. (2) Comme personne ne venait, il pensa redescendre ; mais il était trop tard, la curiosité lui rongea le sang, ses tempes battaient ; il recommença à frapper un, deux, trois coups. Une femme vint ; c’était la cartomancienne. Camilo lui dit qu’il venait la consulter, elle le fit entrer. De là il montèrent dans les combles, par un escalier encore pire que le premier et plus obscur. En haut, il y avait une petite salle, mal

dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio.

éclairée par une fenêtre, qui donnait sur le toit depuis le fond. Des vieux objets, des murs sombres, un air de pauvreté, qui augmentait plus qu'il n'en détruisait l'attrait.

#### 4.26.2 Commentaires

(1) “ e rápido enfiou pelo corredor ” traduit par : “ et il franchit rapidement le couloir ”.

L'adjectif vient généralement après le verbe en français. Le placé avant dans la présente nous aurait conduit à en transformer le rythme car il aurait été suivi d'une virgule. Nous avons donc légèrement transformé la structure de la phrase sans en modifier le sens ni le rythme.

(2) “ Não aparecendo ninguém ” traduit par : “ Comme personne ne venait ”.

Il est ici indispensable à la production d'une phrase intelligible en français d'ajouter la conjonction de subordination : “ comme ”.

#### 4.27 Paragraphe 27

##### 4.27.1 Proposition de traduction

27 A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas (1) por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:

La cartomancienne le fit asseoir face à la table, et elle s'assit du côté opposé, dos à la fenêtre, de sorte que le peu de lumière extérieure donnait directement sur le visage de Camilo. Elle ouvrit un tiroir et en retira un jeu de cartes longues et sales. Tandis qu'elle les battaient, rapidement, elle le regardait, pas de face, mais (1) par-dessous. C'était une femme d'une quarantaine d'années, italienne, brune et maigre, avec de grands yeux malicieux et perçants. Elle retourna trois cartes sur la table, et lui dit :

##### 4.27.2 Commentaires

(1) “ por baixo dos olhos ” traduit par : “ par-dessous ”.

En français l’ajout du complément “ olhos ” est inutile, on regarde par-dessous et non par-dessous des yeux, puisque nécessairement lorsque l’on regarde c’est avec les yeux.

## 4.28 Paragraphe 28

### 4.28.1 Proposition de traduction

28 — Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto... Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.  
— E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...  
— A mim e a ela, explicou vivamente ele.

- Voyons d’abord ce qui vous amène ici. Vous avez une grande peur...  
Camilo, émerveillé, fit un geste affirmatif.  
- Et vous voulez savoir, continua-t-elle, si il va vous arriver quelque chose ou non.  
- A moi et à elle, précisa-t-il vivement.

### 4.28.2 Commentaires

Nous n’avons pas rencontré de difficultés particulières dans la traduction du paragraphe 28.

## 4.29 Paragraphe 29

### 4.29.1 Proposition de traduction

29 A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez das cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuidadas; (1) baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

La cartomancienne ne sourit pas ; elle lui dit seulement qu’il attende. Rapidement elle prit de nouveau les cartes et les battit, avec ses longs doigts fins, aux ongles négligés ; (1) elle les battit bien, mélangea les tas, une, deux, trois fois, ensuite elle commença à les poser. Camilo avait les yeux fixés sur elle, curieux et anxieux.

### 4.29.2 Commentaires

(1) “ baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes ” traduit par : “ elle les battit bien, mélangea les tas, une, deux, trois fois ”.

Dans la mesure où les pronoms personnels ne sont généralement pas mentionnés en portugais, il serait tentant de systématiquement les rajouter dans les traductions en français mais ce serait une erreur. En français, il est admis et commun, lorsque deux verbes se suivent et se rapportent au même sujet dans une phrase, - sans être séparés par un point virgule - de ne pas répéter le sujet pour produire une phrase fluide et harmonieuse. C'est ce que nous avons fait ici : nous avons ajouté le pronom personnel " elle " devant " les battit bien " et avons enchaîné en ne répétant pas le pronom personnel. Cela nous a permis de produire une phrase stylistiquement harmonieuse et de conserver le rythme fluide et rapide de l'original.

### 4.30 Paragraphe 30

#### 4.30.1 Proposition de traduction

30 — As cartas dizem-me...  
Camilo inclinou-se para beber uma a uma (1) as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

- Les cartes me disent...  
Camilo s'inclina pour boire (1) ses paroles unes à unes. Elle lui déclara alors qu'il n'avait rien à craindre. Rien n'allait arriver ni à l'un ni à l'autre, lui, le troisième, ignorait tout. Cependant, une grande prudence était nécessaire; envies et dépits bouillonnaient autour d'eux. Elle lui parla de l'amour qui les unissaient, de la beauté de Rita... Camilo était fasciné. La cartomancienne termina, ramassa les cartes et les remit dans le tiroir.

#### 4.1.30.2 Commentaires

(1) " as palavras " traduit par : " ses paroles ".

Nous avons ici un nouvel exemple du cas relatif à l'utilisation plus rare des pronoms possessifs en portugais qu'en français, que nous avons déjà mentionnée. Notons que la traduction doit être pesée car : laver les mains, existe également en français et est tout à fait correcte grammaticalement et stylistiquement. En matière d'ajout de pronom, il est donc nécessaire d'être extrêmement attentif au sens du texte et à l'ambiance général du passage concerné et de juger au cas par cas.

## 4.31 Paragraphe 31

### 4.31.1 Proposition de traduction

31 — (1) A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante. Esta levantou-se, rindo.  
— Vá, disse ela; vá, (2) ragazzo innamorato...

- (1) Vous m'avez rendu la paix de l'esprit, dit-il en tendant la main par dessus la table et en serrant celle de la cartomancienne. Celle-ci se leva, riant.  
Va, lui dit-elle, va (2) ragazzo innamorato...

### 4.31.2 Commentaires

(1) “ A senhora restituiu-me a paz ao espírito ” traduit par : “ Vous m'avez rendu la paix de l'esprit ”.

(2) “ ragazzo innamorato ”

Cette expression est laissée en italien dans la traduction comme c'est le cas dans l'original.

## 4.32 Paragraphe 32

### 4.32.1 Proposition de traduction

32 E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse a mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com (1) passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

Et debout, avec l'index, elle lui toucha le front. Camilo frémit, comme si c'était la main de la propre Sibylle, et se leva aussi. La cartomancienne alla à la commode, sur laquelle se trouvait un plat de (1) raisins secs, elle en prit quelques uns, commença à les égrainer et à les manger, montrant deux rangées de dents qui juraient avec les ongles. Dans cet acte banal, la femme avait un air singulier. Camilo, pressé de partir, ne savait pas comment payer ; il ignorait le prix.

### 4.32.2 Commentaires

(1) “ passas ” traduit par “ raisins secs ”

Le terme “ passas ” qui dans son sens premier signifie fruits secs à un statut un peu particulier, dans la mesure où il signifie également raisins secs. Il est en effet rare de rencontrer uva passas pour nommer les raisins secs. Notre traduction de “ passas ” par “ raisins secs ” et non par “ fruit secs ” est confirmé par la description qui suit, relative à leur consommation.

### 4.33 Paragraphe 33 à 36

#### 4.33.1 Proposition de traduction

<p>33 — Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar buscar? — Pergunte ao seu coração, respondeu ela.</p>	<p>- Les raisins secs coûtent de l'argent, dit-il enfin, sortant son portefeuille. Combien voulez-vous en envoyer chercher? - Demande à ton coeur, répondit-elle.</p>
<p>34 Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.</p>	<p>Camilo sortit un billet de dix mille reis, et lui donna. Les yeux de la cartomancienne pétillèrent. Le prix habituel était deux mille reis.</p>
<p>35 — Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá, tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...</p>	<p>Je vois que vous l'aimez beaucoup... Et vous faites bien ; elle vous aime beaucoup. Allez, allez, tranquille. Faites attention dans l'escalier, il est sombre, mettez votre chapeau...</p>
<p>36 A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante, alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o tilburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.</p>	<p>La cartomancienne avait déjà rangé le billet dans sa poche, et descendit avec lui, parlant, avec un léger accent. Camilo prit congé d'elle en bas, et descendit l'escalier qui menait à l'extérieur, tandis que la cartomancienne, satisfaite de son gain, retournait en haut, fredonnant une barcarolle. Camilo trouva le tilbury qui attendait ; la rue était déserte. Il monta et poursuivit son chemin au trot.</p>

#### 4.33.2 Commentaires

Nous n'avons rencontré aucune difficulté particulière ou qui n'est été abordé précédemment, dans les paragraphes ci-dessus.

### 4.34 Paragraphe 37

#### 4.34.1 Proposition de traduction

37 Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que (1) eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

Tout lui paraissait à présent pour le mieux, d'autres événements révélaient un autre aspect des choses, le ciel était limpide et les visages joyeux. Il en vint à rire de ses craintes, qu'il qualifia de puérides; il se souvint des termes de la lettre de Vilela et reconnut qu'ils étaient intimes et familiers. Ou donc y avait-il déceler une menace? Il nota aussi qu'ils étaient (1) emprunts d'urgence, et qu'il avait eu tort de tarder autant; il pouvait s'agir de quelque affaire grave voire très grave.

#### 4.34.2 Commentaies

(1) “eram urgentes” traduit par : “empreints d'urgence”

Il n'y a pas eu ici réellement de choix de traduction mais adaptation aux standards stylistiques de la langue d'arrivée avec l'ajout dans la traduction de l'adjectif : “emprunts”.

### 4.35 Paragraphe 38

#### 4.35.1 Proposition de traduction

38 — Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro.

(1) E consigo, para explicar a demora ao amigo, (2) engenhou qualquer coisa; parece que formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade... De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que (3) as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: — Vá, vá, ragazzo innamorato; e

— Allons, allons vite, répétait-il au cocher.

Et en lui-même, pour expliquer le retard à son ami, (2) il échafauda quelques plans; il semble qu'il envisagea aussi de tirer parti de l'incident pour reprendre l'assiduité d'antan... De retour à ses projets, les paroles de la cartomancienne résonnaient dans son âme. En vérité, elle avait deviné l'objet de sa consultation, son état, l'existence d'un troisième personnage, pourquoi n'aurait-elle pas deviné le reste? Le présent que l'on ne connaît pas équivaut au futur. C'était ainsi, lentes et persistantes que (3) les anciennes croyances du jeune homme allaient reprendre le dessus, et le mystère l'étreignait de ses ongles de fer. Parfois il avait envie de rir, et il riait de lui-même, quelque peu honteux : mais la femme, les cartes, les paroles sèches

no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fê nova e vivaz.

et affirmatives, l'encouragement :  
- Va, va, ragazzo innamorato ; et à la fin, au loin, la barcarolle de l'au revoir, lente et gracieuse, tels étaient les éléments récents, qui formaient, avec les anciens, une foi nouvelle et vivace.

#### 4.35.2 Commentaires

##### (1) Remarque

Nous souhaitons uniquement souligner une caractéristique des productions littéraires de Machado de Assis que nous avons mentionné ci-avant, à savoir la présence fréquente de “ en soi-même ”. Ce qui – bien que ce ne soit pas le cas ici - est parfois gênant pour le traducteur.

(2) “ engenhou qualquer coisa ” traduit par : “ il échafauda quelques plans ”.

La traduction littérale n'étant pas ici possible, il nous a été nécessaire de trouver une expression équivalente en français. Nous avons choisi : échafauder quelques plans.

(3) “ as velhas crenças ” traduit par : “ les anciennes croyances ”.

La traduction mot à mot serait “ des vieilles croyances ”. Ce n'est pas très élégant mais reste du français correcte. Néanmoins, dans la mesure où nous avons juste après “ du jeune homme ” comme complément, l'emploi de “ vieille ” créerait une relation stylistique d'opposition entre “ le jeune homme ” et “ ses vieilles croyances ” qui n'existe pas dans l'original.

#### 4.36 Paragraphe 39

##### 4.36.1 Proposition de traduction

39 A verdade é que o coração ia alegre e impaciente pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão (1) um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.

La vérité est que le cœur était heureux et impatient, pensant aux heures heureuses d'autrefois et à celles qui devaient venir. En passant par Gloria, Camilo regarda en direction de la mer, il dirigea son regard vers le lointain jusqu'au point où l'eau et le ciel se donnent (1) une étreinte infinie, et il eut ainsi la sensation d'un futur, long, long, interminable.

### 4.36.2. Commentaires

(1) “ um abraço ” traduit par : “ une étreinte ”.

Le terme portugais “ abraço ”, dans son sens global, n’a pas d’équivalent en français. Il est donc nécessaire, suivant le contexte, pour reproduire le sens de l’original, de le traduire par différentes termes : baiser, étreinte... sans pour autant tomber dans l’enrichissement lexical. Nous l’avons ici traduit par “ étreinte ” pour tenter de reproduire la figure poétique.

### 4.37 Paragraphe 40 et 41

#### 4.37.1 Proposition de traduction

<p>40 Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela. — Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?</p>	<p>Peu après il arriva à la maison de Vilela. Il descendit, poussa la porte de fer du jardin et entra. La maison était silencieuse. Il monta les six marches de pierre, et il n’eut pas le temps de frapper, la porte s’ouvrit, et Vilela lui apparut. - Excuse-moi, je n’ai pas pu venir plus tôt ; que se passe-t-il ?</p>
<p>41 Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo, sobre o canapé, estava Rita, morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver estirou-o morto no chão.</p>	<p>Vilela ne lui répondit pas ; il avait la mine décomposée ; il lui fit signe, et ils allèrent en direction d’une petite pièce intérieure. En entrant, Camilo ne put retenir un cri de terreur : - au fond, sur le canapé gisait Rita, morte et ensanglantée. Vilela le saisit par le collet, et, de deux coups de revolver, l’étendit mort sur le sol.</p>

#### 4.37.2 Commentaires

Nous n’avons rencontré aucune difficulté particulière ou qui n’est déjà été mentionnée dans la traduction du paragraphe ci-dessus.

#### 4.38 Pour conclure

Dans la mesure où les intellectuels Brésiliens ont fait de Machado de Assis le représentant de la littérature brésilienne classique et que le personnage reste tant dans ses écrits que dans sa vie, dans une certaine mesure énigmatique et ironique, la traduction de ses textes ne doit pas, et ne peut pas être chose facile. Les descriptions psychologiques des personnages sont riches et profondes, l'histoire va vite, pas de temps morts, le rythme est soutenu et on sent que chaque mot est pesé. John Gledson remarque : “ *A rapidez da narrativa, seu tom coloquial e ironicamente íntimo, seus momentos de diálogo cuidadosamente calculados, são as marcas dum escritor que controla perfeitamente o ritmo da narrativa (...) Cheio de momentos assim, muito bem tramados, em que o tom fingidamente desprendido do narrador, pontuando com seus personagens para melhor satirizá-los consegue dar à prosa um ritmo combinou, levando a um clímax (ou anticlímax) cuidadosamente calculado (...)* ” (2002/V1 : 40). Il nous a donc fallu faire preuve à la fois de finesse et de précision dans notre traduction, tout en tentant de rester le plus transparente possible. L'étude des tendances déformantes d'Antoine Berman, ainsi que l'analyse critique de la traduction d'une compatriote : Maryvonne Lapouge – c'est-à-dire dont l'intellect est modelé des mêmes standards nationaux – nous à largement aidé dans notre traduction.

Les principaux points critiques rencontrés furent :

- Les pronoms personnels ne sont généralement pas stipulés en portugais, en français dans la grande majorité des cas, ils le sont. Il faut donc ajouter un sujet approprié à la majorité des verbes.

- Les pronoms possessifs ne sont pas toujours présents en portugais, en français.

- La conjugaison des verbes nous a demandé une attention permanente, d'une part pour ne pas commettre d'erreur de temps, et d'autre part car ils constituent d'importants agents de transmission de l'ironie Machadienne.

- La traduction de certaines expressions comme “tenho andado”, “lhe queria muito”, “como meu marido é seu amigo”... a une demandé une certaine vigilance pour ne pas tomber dans le contre-sens ou dans une création littéraire personnelle.

- Certains termes typiquement brésiliens comme : arranjar, saudade, abraço... ont également demandé une attention soutenue pour parvenir à rendre le sens sans alourdir le texte et en conserver le rythme.

- Les adaptations lexicales. La facilité conduirait à traduire un terme par son équivalent en français : “vulgar” par “vulgaire”, “fixo” par “fixe”... ce qui est loin d’être toujours le cas. Nous avons opté, pour ne pas tomber dans ce type d’écueil, d’une part par la consultation systématique de dictionnaires en langue originale en plus des habituels dictionnaires bilingues et d’autre part pour de nombreuses lectures du texte original pour tenter de s’imprimer de la pensée de l’auteur.

- Les adaptations aux standards stylistiques de la langue française comme : “ensinou-lhe as damas” nous ont parfois conduit à produire des phrases légèrement différentes de l’original, dans les exemples cités : “lui apprit à jouer aux dames”.

## 5 CONCLUSION

Nous avons, à travers le présent travail, mis en pratique une méthode d'analyse de traduction : celle-la même que nous proposons Antoine Berman à travers ses différents écrits, d'un point de vue que nous pourrions presque qualifier de systématique. Ayant vu fonctionner ce mode critique, nous sommes en mesure d'avancer qu'il présente un intérêt certain en tant qu'outil de critique de traduction et objet de réflexion. Il peut également intéresser l'étudiant qui est en train de modeler son esprit à la traduction car il révèle les écueils dans lesquels la grande majorité d'entre nous tombons. L'utilisation des tendances déformantes pour analyser une traduction présente l'immense avantage d'en révéler les points faibles mais aussi les points forts, car l'observateur peut noter les efforts de stratégie du traducteur pour ne pas tomber dans les tendances déformantes. Nous rendons donc largement hommage à Antoine Berman pour ce premier essai de systématisation des erreurs que le traducteur devrait éviter. Toutefois, dans la mesure où cet essai est une des premières pierres du grand édifice de la théorisation de la critique de traduction, il demande à être élargi, affiné, voir repensé sur certains points. Nos réflexions à ce sujet sont les suivantes :

- Le cadre des tendances déformantes demande, pour certaines d'entre elles, à être subdivisé. C'est le cas de la rationalisation qui regroupe des erreurs qui déforment l'original dans sa structure. Ainsi, elle contient aussi bien la modification de la structure syntaxique d'une phrase, que la modification de sa ponctuation.

- Les tendances déformantes, en tant qu'objet d'analyse de traduction, demandent à être redéfinies car certaines d'entre elles se recoupent. C'est le cas de la rationalisation et de la destruction des rythmes ; de l'ennoblissement et de la clarification.

- Il serait utile de définir un degré de " gravité " des erreurs : un ajout de virgule par exemple, ne porte pas gravement atteinte au tissu de l'œuvre originale, une erreur lexicale si.

Nous proposons trois types d'erreurs rédhibitoires :

- les contresens : en relation directe avec l'intelligence du texte.
- les erreurs lexicales : il y a erreur sur le sens d'un mot.

- Omissions ou suppressions : de mots, de phrases ou de passages entiers.

Nul n'est à l'abri de ce type d'erreur mais il nous semble capital que le traducteur prenne conscience de la gravité de ce type de méprise et tente si possible de s'en tenir écarté.

L'utilisation des tendances déformantes en tant qu'outil d'analyse, nous a permis de noter que :

- la traduction de *La Cartomancienne* par Maryvonne Lapouge souffre principalement : d'ennoblissement, de clarification et par répercution d'allongement. Nous avons également rencontré d'autres tendances comme : la clarification, la destruction des rythmes, l'homogénéisation. La traductrice fait preuve dans l'ensemble d'une bonne connaissance des langues de départ et d'arrivée, et de bon sens littéraire. Nous regrettons toutefois la tendance marquée à l'ennoblissement qui déforme le texte, l'allonge, en modifie l'ambiance et le rythme.

- elle constitue un excellent garde-fou pour préserver le traducteur de ses propres tendances. Le danger est, et nous sommes personnellement passée par ce stade, de devenir extrémiste et sous prétexte de ne pas tomber dans ces tendances déformantes, de le faire au détriment du texte d'arrivée.

Il serait à notre avis intéressant dans de prochains travaux, de tenter de développer le concept de critique de traduction et d'en faire un instrument pédagogique et un point de rencontre entre les traducteurs. La difficulté majeure serait, à notre avis, de définir des règles critiques et les paramètres de référence, sans pour autant donné naissance à un système rigide qui ôterait toute créativité au traducteur.

Quant à notre expérience de traduction, elle nous a conduit à trois acquis fondamentaux :

- une meilleure connaissance de Machado de Assis et de son œuvre que nous avons dû étudier avant d'entreprendre notre traduction.
- une amélioration de notre pratique personnelle grâce à la réflexion critique sur notre propre traduction qu'une traduction commentée aussi détaillée impose,
- et enfin un affinement de notre vision en matière de théorie de la traduction.

Nous espérons que le présent travail pourra être une source sinon d'inspiration, en tout cas de réflexion pour nos collègues traducteurs qui peut-être leur inspirera de nouveaux travaux.

## 6. BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie présentée regroupe les livres cités dans le texte et ceux que nous avons consultés et qui nous ont été utiles pour réaliser notre travail.

### 6.1. Bibliographie de L'Auteur

#### 6.1.1 En langue originale

##### *Œuvres complètes*

MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Obra completa*, ed. Afrânio Coutinho, 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*, 31v. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1957.

##### *Editions critiques*

MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Memórias posutmas de Brás-Cubas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*, 2v. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

\_\_\_\_\_. *Dom Casmuro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1977.

\_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1977.

#### 6.1.2 Traductions existantes

MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Dom Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Stock, 1936.

\_\_\_\_\_. *Mémoires d'outre tombe de Brás Cubas*. Tradução de R. Chadebec de Lavalade. Rio de Janeiro: Atlântica, Coll. Les Maîtres des littératures Américaines. 1944.

\_\_\_\_\_. *Mémoires d'outre tombe de Brás Cubas*. Tradução de R. Chadebec de Lavalade. Paris: Emile-Paul Frères, 1948.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Trad. Alain de Acevedo. Paris: Nagel, Coll. Unesco d'Oeuvres Représentatives, 1955.

- \_\_\_\_\_. *Don Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Albin Michel, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Don Casmurro*. Tradução de Anne-Marie Quint. Paris: Métaillé, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Esaiü et Jacob*. Tradução de Françoise Duprat. Paris: Métaillé, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Albin Michel, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mémoires posthumes de Bras Cuba*. Tradução de R. Chadebec de Lavalade. Paris: Métaillé, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. Tradução de Jean-Paul Bruyas. Paris: Métaillé, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Ce que les hommes appellent amour. Mémorial de Aires*. Tradução de Jean-Paul Bruyas. Paris: Métaillé, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. Tradução de Francis de Miomandre. Paris: Live de Poche n° 3268, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Le philosophe et le chien*. Tradução de Jean-Paul Bruyas. Paris: Métaillé, 1995.
- \_\_\_\_\_. *La Théorie du Médaillon et autres contes*. Tradução de Florent Kohler. Paris, Métaillé, 2002.

## 6.2 Bibliographie Sur L'Auteur

- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Atica, 1982.
- \_\_\_\_\_. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- FERREIRA, Eliane. *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. São Paulo: Anna Blume, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis sob as luzes da ribalta*. São Paulo: Cone Sul, 1998.
- GLEDSON, John. *The deceptive realism of Machado de Assis*. Liverpool: Francis Caccins, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis impostura e realismo*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: história e ficção*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986 (Coleção Literatura e Teoria Literária, v. 56).
- \_\_\_\_\_. *Machado de Assis Contos / uma antologia*. 2v. São Paulo, 2001.
- PEREIRA, Astrogildo. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Itatiaia / EDUSP, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

### 6.3 Bibliographie Generale

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de João Cezar de Castro Rocha, Cadernos do Mestrado – Literatura. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

\_\_\_\_\_. *La tâche du traducteur*. Tradução de Maurice de Grandillac. Paris: Denoël, 1971.

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

\_\_\_\_\_. *La retraduction comme espace de la traduction, Palimpsestes n° 4*. Paris: Publication de la Sorbonne Nouvelle.

\_\_\_\_\_. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

BERMAN, Isabelle. *L'attachement à une œuvre*. Paris: Revue TTR v 14, n. 2, 2. sem, 2001. *Antoine Berman aujourd'hui*.

BRISSET, Annie. *A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988*. Toronto: Toronto University Press, 1997.

DELISLE, Jean. *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995.

DOULET, Etienne. *La manière de bien traduire d'une langue en autre. Clássicos da teoria da tradução*, v. 2, Editions Núcleo de Tradução UFSC, 2004, p.14-18.

FONTAINE, Charles. Tradução de des *Remèdes d'amour d'Ovide*. 1555. Cité in Paul Horguelin, *Anthologie de la manière de traduire*. Montréal: Editions Linguatex, 1981, p.62.

FOZ, Clara. *(Re)Traductions, (R)Présentation(s)*: Première et dernière sortie du Quijote en français. Les Cadernos de tradução XI. Florianópolis: PGET/UFSC, 2003, p.39-57.

HORGUELIN, Paul *Anthologie de la manière de traduire*. Montréal: Editions Linguatex, 1981.

KOHLER, Florent. *La théorie du médaillon*. Préface et traduction de contes de Machado de Assis. Paris : Editions Métailié, 2002.

LUTHER. *Œuvres*, tome VI. Tradução de Jean Bosc, Labor et Fides, Genève, 1965.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la Poétique I*. Paris: Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_. *Pour la Poétique II. Epistémologie de l'Écriture – Poétique de la Traduction*, Paris: Gallimard, 1973.

\_\_\_\_\_. *Poésie sans réponse*. Paris: Gallimard, 1978.

\_\_\_\_\_. *Poétique du traduire*. Paris: Verbiere, 1999.

MILTON, John et TORRES, Marie-Hélène. *Cadernos de tradução n. 3*. Florianópolis. PGET/UFSC, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cadernos de tradução n. 11*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2003.

NUCLEO DE TRADUÇÃO. *Clássicos da teoria da tradução*. v.1. Florianópolis: UFSC, 2001.

\_\_\_\_\_. *Clássicos da teoria da tradução*. v. 2. Florianópolis: UFSC, 2004.

OUSTINOFF, Michael. *La traduction*. Paris: PUF, 2003.

PYM, Antony. *Method in Translation History*. Manchester: St Jérôme, 1998.

\_\_\_\_\_. *Pour une éthique du traducteur*. Arras: Artois Presses Université, 1997.

SCHLEIRMACHER, Frederich. *Des différentes méthodes du traduire*. Tradução de Antoine Berman, Mauvezin. Paris: Seuil, 1985.

STAËL, Germaine. *De l'esprit des traductions* ", dans *Oeuvres complètes*. Paris: Treuttel et Wurtz, tome XVII, 1821.

TORRES, Marie-Hélène et MILTON, John. *Cadernos de tradução n. 3*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cadernos de tradução n. 11*. Florianópolis: PGET/UFSC, 2003.

TORRES, Marie-Hélène. *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Arras: Artois Presses Université, 2004.

TOURY, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Insolite, 1980.

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. São Paulo: PUC, 1995.

\_\_\_\_\_. *The translation studies reader*. Londres et New York: London Routledge, 2000.

\_\_\_\_\_. *Escândalos da tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002.

## 6.4 Autres

### 6.4.1 Dictionnaires et grammaires

*Dictionnaire Français-portugais*. Paris: Larousse, 2001.

- Dictionnaire Français-portugais*. Paris: Porto, 1999.
- Dictionnaire Portugais-français*. Paris: Porto, 1999.
- Dictionnaire Français*. Paris: Robert, 2001.
- Dictionnaire Français*. Paris: Larousse, 2002.
- Dictionnaire Portugais*. Paris: Aurélio, 2004.
- Dictionnaire des synonymes*. Paris: Larousse 2003.
- Dictionnaire Houaiss verbos*. São Paulo: Objetiva, 2004.
- Grammaire française*. Paris: Librio, 2003.
- Pièges et difficultés de la langue française*. Paris: Bordas 1981.
- Savoir conjuguer tous les verbes en français*. Paris: Bordas 2002.
- Dicionario de Lingüística e Gramática*. Mattoso Camara Jr. Petrópolis: Vozes, 1984.

#### **6.4.2 Thèses**

FERREIRA, Eliane. *Para traduzir o século XIX*: Machado de Assis.

TORRES, Marie-Hélène. *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Leuven : KUL, 2001.

#### **6.4.3 Bibliographie virtuelle**

Biblioteca Nacional [www.bn.br](http://www.bn.br).

Biblioteca da UFSC [www.bu.ufsc.br](http://www.bu.ufsc.br).

Centre National du livre [www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

Unesco [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

Virtual Books on line <http://virtualbooks.terra.com.br>

#### **6.4.4 Editeurs**

FNAC: [www.fnac.com.br](http://www.fnac.com.br)

Metailié Paris: [www.metailie.info.com.fr](http://www.metailie.info.com.fr)

UFSC: [www.edufsc.com.br](http://www.edufsc.com.br)

USP: [www.edusp.com.br](http://www.edusp.com.br)

#### **6.4.5 Outils de recherche**

Google Brésil: [www.google.com.br](http://www.google.com.br)

Google France: [www.google.fr](http://www.google.fr)

#### **6.4.6 Logiciels**

Windows XP Professionnel

Word 10.0

Aurelio version 3.0

Omni Page Pro 9.0

Acrobat Writer 5.0

#### **6.4.7 Assistance des traducteurs français**

Société Française des Traducteurs (SFT): [www.sft.fr](http://www.sft.fr)

Association des Traducteurs de Langue Française (ATLF): [www.atlf.org](http://www.atlf.org)

## ANNEXE

**LA CARTOMANCIENNE : TEXTE ORIGINAL  
ET LES DEUX TRADUCTIONS**

**A CARTOMANTE**

Machado de Assis  
São Paulo, 1873

**LA  
CARTOMANCIENNE**

Traduction de Maryvonne  
Lapouge  
Paris, 1987

**LA  
CARTOMANCIENNE**

Traduction de  
Florence Gaillard  
Florianópolis, 2005

<p>1 Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.</p>	<p>Hamlet fait à Horacio cette observation qu'il y a dans le ciel et sur terre infiniment plus de choses que n'en peut rêver notre philosophie. C'est ce même raisonnement que tenait la belle Rita au jeune Camilo, un vendredi de novembre 1869, tandis que celui-ci se moquait parce qu'elle était allée la veille consulter une cartomancienne ; la différence est qu'elle le faisait dans un autre langage.</p>	<p>Hamlet fait observer à Horacio qu'il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que n'en rêve notre philosophie. C'était la même explication que donnait la belle Rita au jeune Camilo, un vendredi de novembre 1869, alors que celui-ci riait d'elle, pour avoir été la veille consulter une cartomancienne ; la différence est qu'elle le faisait en d'autres termes.</p>
<p>2 — Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: “ A senhora gosta de uma pessoa... ” Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...</p>	<p>- Ris, allez ris ! C'est bien d'un homme, vous ne croyez à rien ! Sache, oui, que j'y suis allée, et qu'elle a deviné la raison de la consultation avant même que je lui dise ce qui m'amenait. A peine avait-elle commencé à battre les cartes, “ Vous aimez quelqu'un... ” m'a-t-elle dit. J'ai avoué que oui, et elle a continué alors à battre les cartes, elle a disposé le jeu devant elle, et à la fin elle m'a déclaré que je craignais que tu m'oublies, mais que je me trompais.</p>	<p>- Ris, ris donc. Les hommes sont ainsi; ils ne croient en rien. Eh bien sache que j'y suis allée, et qu'elle a deviné l'objet de ma consultation, avant même que je lui dise de quoi il s'agissait. A peine a-t-elle commencé à poser les cartes, qu'elle m'a dit “ Vous aimez quelqu'un... ” J'ai reconnu que oui et alors elle a continué à poser les cartes, à les arranger, et finalement elle m'a déclaré que j'avais peur que tu m'oublies, mais que ce n'était pas vrai...</p>
<p>3 — Errou! interrompeu Camilo, rindo. — Não diga isso, Camilo.</p>	<p>- Elle s'est trompée, l'interrompt Camilo, en riant. - Ne dis pas cela, Camilo, si tu</p>	<p>- Elle s'est trompée! Interrompt Camilo en riant. - Ne dis pas ça, Camilo. Si tu</p>

<p>Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...</p>	<p>savais combien j'ai dû marcher à cause de toi. Je te l'ai dit déjà dit et tu le sais. Ne ris pas, je te prie, ne ris pas de moi.</p>	<p>savais par quoi je suis passée, à cause de toi. Tu sais ; je te l'ai déjà dit. Ne ris pas de moi, ne ris pas...</p>
<p>4 Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...</p>	<p>Camilo lui prit les mains, et la regarda, sérieux, intense, protestant qu'il la chérissait, que ses frayeurs étaient celles d'un enfant ; si de telles craintes la reprenaient, la meilleure cartomancienne en tout cas, c'était encore lui. Puis il la sermonna, lui représenta quelle imprudence c'était d'aller dans ce genre de maison. Si Vilela venait à l'apprendre... La suite...</p>	<p>Camilo lui prit les mains, et la regarda fixement d'un air grave. Il lui jura qu'elle était tout pour lui, que ses peurs ressemblaient à celles d'un enfant; et que dans tous les cas, quand elle avait quelque crainte, la meilleure cartomancienne c'était lui. Ensuite, il la réprimanda ; lui dit qu'il était imprudent de se rendre dans ce type de maisons. Vilela pouvait le savoir, et ensuite...</p>
<p>5 — Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa. — Onde é a casa? — Aqui perto, na Rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca. Camilo riu outra vez: — Tu crês de veras nessas coisas? perguntou-lhe.</p>	<p>- Venait à apprendre quoi ? J'ai fait très attention en arrivant devant la maison. - Où se trouve-t-elle ? - Tout près d'ici, dans la rue da Guarda Velha. Il ne passait personne quand je suis entrée dans la maison. Rassure-toi, je ne suis pas folle. - Tu crois à ces choses, vraiment ? demanda Camilo, et son rire le reprit.</p>	<p>- Savoir quoi! J'ai fait très attention en entrant dans la maison. - Où est la maison ? - Près d'ici, dans la rue de la Guarda Velha; il n'y avait personne à ce moment là. Sois tranquille ; je ne suis pas folle. Camilo rit de nouveau: - Tu crois vraiment à ces choses ? lui demanda-t-il.</p>
<p>6 Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.</p>	<p>Ce fut alors que, sans savoir qu'elle traduisit Hamlet en langage commun, elle lui dit qu'il y avait bien de choses mystérieuses et vraies dans ce monde. S'il n'y croyait pas, tant pis ; mais le fait est que la cartomancienne avait tout deviné. Quoi de plus ? La preuve en est qu'elle était à présent tranquille et satisfaite.</p>	<p>Ce fut alors que, sans le savoir, elle traduisait Hamlet en langage commun, lui disant qu'il y avait beaucoup de choses mystérieuses et vraies dans ce monde. S'il n'y croyait pas, tant pis ; mais le fait est que la cartomancienne avait tout deviné. Quoi de plus ? La preuve en est qu'elle était à présent paisible et satisfaite.</p>
<p>7 Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de credices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos</p>	<p>Elle crut qu'il allait ajouter quelque chose, mais il se retint. Il ne voulait pas lui arracher ses illusions. Lui aussi, enfant, et plus tard encore, avait été superstitieux et victime de tout un arsenal de croyances, que sa mère lui avait inculquées et qui avaient disparu vers sa</p>	<p>Elle crut qu'il allait parler, mais il se retint. Il ne voulait pas lui ôter ses illusions. Lui aussi, enfant, et encore après, était superstitieux, il avait tout un arsenal de croyances, que sa mère lui avait inculquées et qui vers vingt ans avaient disparues. Le jour où il laissa tomber toute</p>

<p>desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.</p>	<p>vingtième année. Le jour où il laissa choir toute cette végétation parasite, et qu'il n'était plus resté que le tronc de la religion, comme il avait reçu de sa mère les deux enseignements, il les enveloppa dans le même soupçon, et bientôt dans la même et totale négation. Camilo ne croyait à rien. Pourquoi ? Il n'aurait su le dire, il n'avait aucun argument ; il se contentait de tout nier. Et je m'exprime mal, car nier c'est encore affirmer, lui n'eut pas même formulé son incrédulité ; face au mystère, il se contentait de hausser les épaules, et passait son chemin.</p>	<p>cette végétation parasite, et qu'il resta uniquement le tronc de la religion, comme il avait reçu de sa mère les deux enseignements, il les enveloppa du même doute, et peu de temps après dans une seule négation totale. Camilo ne croyait en rien. Pourquoi ? Il n'aurait pu le dire, il n'avait pas le moindre argument; il se limitait à tout nier. Et je m'exprime mal, parce que nier est encore affirmer, et il n'exprimait pas son incrédulité ; face au mystère, il se contentait de hausser les épaules, et poursuivait son chemin.</p>
<p>8 Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. A casa do encontro era na antiga Rua dos Barbonos, onde morava uma comprovinciana de Rita. Esta desceu pela Rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da Guarda Velha, olhando de passagem para a casa da cartomante.</p>	<p>Ils se séparèrent ravis, lui encore plus qu'elle. Rita avait la conviction d'être aimée ; cette conviction, non seulement Camilo l'avait, mais il la voyait trembler, prendre des risques à cause de lui, courir chez les cartomanciennes ; et il avait beau la sermonner, il ne pouvait s'empêcher de se sentir flatté. La maison de leur rendez-vous était située dans l'ancienne rue des Barbonos, où demeurait une payse de Rita. Celle-ci prit par la rue des Mangueiras pour descendre en direction de Botafogo, où elle habitait ; Camilo descendit par la rue da Guarda Velha en levant les yeux au passage pour voir la maison de la cartomancienne.</p>	<p>Ils se séparèrent satisfaits, lui encore plus qu'elle. Rita était sûre d'être aimée ; Camilo, non seulement l'était, mais la voyait trembler et prendre des risques pour lui, courir les cartomanciennes, et il avait beau la réprimander, il ne pouvait s'empêcher de se sentir flatté. Le lieu de leur rencontre se trouvait dans l'ancienne rue des Barbonos, où habitait une payse de Rita. Celle-ci descendit par la rue des Mangueiras en direction de Botafogo, où elle résidait ; Camilo descendit par celle de la Guarda Velha, regardant au passage la maison de la cartomancienne.</p>
<p>9 Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu</p>	<p><u>Vilela</u>, Camilo et Rita, trois noms, une aventure, mais dont nous n'avons encore rien dit. Reprenons par le commencement. Les deux premiers étaient amis d'enfance. Vilela avait embrassé la carrière de magistrat ; Camilo était entré dans la fonction publique, contre la volonté de son père qui eut souhaité le voir médecin ; mais le père était mort, et Camilo</p>	<p>Vilela, Camilo et Rita, trois noms, une aventure et aucune explication sur les origines. Voyons ce qu'il en est. Les deux premiers étaient des amis d'enfance. Vilela fit une carrière de magistrat. Camilo entra dans la fonction publique, contre la volonté de son père, qui voulait qu'il soit médecin ; mais le père mourut, et Camilo préféra n'être plus rien, jusqu'à ce que sa mère</p>

<p>não ser nada, até que a mãe lhe arranjou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.</p>	<p>avait préféré n'être rien, jusqu'au jour où sa mère réussit à lui faire attribuer un emploi dans l'administration. Dans les débuts de 1869, Vilela revint de sa province, où il avait épousé une femme ravissante et un peu folle; il abandonna la jurisprudence pour ouvrir à Rio de Janeiro un cabinet d'avocat. Camilo trouva pour lui une maison du côté de Botafogo, où il fut l'accueillir à son arrivée.</p>	<p>lui trouve un emploi de fonctionnaire. Début 1869, Vilela revint de sa province, où il s'était marié avec une femme belle et un peu folle; il abandonna la magistrature et vint ouvrir une étude d'avocat. Camilo lui trouva une maison près de Botafogo, et vint l'accueillir à son arrivée.</p>
<p>10 — É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor. Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras.</p>	<p>- Alors, c'est vous? l'interrogea Rita en lui tendant la main. Vous n' imaginez pas quel ami vous avez en mon mari; il ne cessait de me parler de vous. Camilo et Vilela se dévisagèrent avec tendresse. C'était deux vrais amis.</p>	<p>- Alors c'est vous? s'exclama Rita, en lui tendant la main. Vous n' imaginez pas à quel point mon mari vous a en amitié; il ne cessait de parler de vous. Camilo et Vilela se regardèrent avec tendresse. C'étaient de vrais amis.</p>
<p>11 Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.</p>	<p>Par la suite, Camilo dut s'avouer que la femme de Vilela ne démentait pas les missives de son époux. Réellement, elle avait les manières vives et gracieuses, l'oeil chaud, et la bouche, qu'elle avait fine, un pli interrogateur. Elle était légèrement plus âgée, trente ans, que les deux amis; Vilela en avait vingt-neuf et Camilo vingt-six. L'allure grave, toutefois, de Vilela le faisait paraître plus âgé que sa femme. Quant à Camilo, tant pour la vie morale que dans la vie pratique, c'était un parfait ingénu. Le poids des années lui faisait défaut, et il lui manquait tout autant ces lunettes de cristal que la nature, parfois prévenante pose dès le berceau, pour suppléer à l'action du temps. Pas un gramme d'expérience, pas la moindre intuition.</p>	<p>Ensuite, Camilo reconnut que la femme de Vilela ne démentait pas les lettres de son mari. Elle était réellement gracieuse et ses gestes vifs, ses yeux ardents, sa bouche fine et interrogative. Elle était un peu plus âgée qu'eux: elle avait trente ans, Vilela vingt-neuf et Camilo vingt-six. Néanmoins, l'allure grave de Vilela le faisait paraître plus âgé que sa femme, tandis que Camilo était un ingénu tant dans la vie morale que pratique. Il lui manquait autant le poids des années que les lunettes de cristal, que la nature met dans le berceau de certains pour hâter l'action du temps. Ni expérience, ni intuition.</p>
<p>12 Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes</p>	<p>Ils devinrent tous les trois inséparables. La convivialité entraîna l'intimité. Peu de temps après la mère de Camilo mourut et le couple à l'occasion de ce désastre révéla des trésors</p>	<p>Les trois s'unirent. La proximité engendra l'intimité. Peu après la mère de Camilo mourut, et dans l'épreuve que cela fut, ils se montrèrent tous deux de grands amis pour lui. Vilela se chargea</p>

<p>amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor.</p>	<p>d'amitié. Vilela se chargea de la sépulture, des funérailles et de la succession ; Rita se préoccupe plus spécialement du coeur, et nul n'eut su mieux faire.</p>	<p>de l'enterrement, des funérailles et de la succession ; Rita prit plus particulièrement soin de son cœur, et personne n'aurait pu mieux faire.</p>
<p>13 Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor <i>di femmina</i>: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as coisas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhete. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as coisas que o cercam.</p>	<p>Comment, de là, ils en arrivèrent à l'amour, Camilo ne parvint jamais à le débrouiller. La vérité est qu'il adorait passer les heures en sa compagnie ; elle était son infirmière, presque une soeur, sur le plan moral, mais surtout elle était femme et ravissante. Odor di femina : voici ce dont à son contact et en sa compagnie il se grisait. Ils lisaient les mêmes livres, allaient ensemble en promenade ou au théâtre. Camilo lui apprit à jouer aux échecs et aux dames, à quoi ils employaient leurs soirées, jouant, elle mal, et lui, pour lui être agréable, un peu moins mal. Ceci pour ce qu'il en est des occupations. Maintenant s'agissant des personnes, les yeux insistants de Rita, qui cherchaient souvent les siens, qui les consultaient avant d'en faire autant envers son mari, ses mains froides, ses comportements insolites, aidèrent à la chose. Un jour, à l'occasion de son anniversaire, il reçut de Vilela en cadeau une canne somptueuse, et de Rita un simple carton avec de vulgaires félicitations au crayon, et c'est alors qu'il put lire dans son propre coeur. Il ne parvenait à détacher les yeux du petit billet. Quelques simples mots, vulgaire ; mais il est des vulgarités sublimes ou, tout au moins, délectables. La vieille calèche de place où vous vous êtes pour la première fois promené avec la femme aimée, à l'abri tous les deux des regards indiscrets, vaut le char d'Apollon. Tel est l'homme, telles sont les choses qui l'entourent.</p>	<p>Comment de là en arrivèrent-ils à l'amour, il ne le sut jamais. La vérité est qu'il aimait passer des heures à ses côtés ; elle était son infirmière morale, presque une soeur, mais surtout elle était femme et belle. L'odeur <i>di femmina</i> : c'est cela qu'il respirait en elle, et autour d'elle, pour la faire pénétrer en lui. Ils lisaient les mêmes livres, allaient ensemble au théâtre et en promenade. Camilo lui apprit à jouer aux dames et aux échecs et ils jouaient le soir ; - elle mal – lui, pour lui être agréable, un peu moins mal. Voilà pour ce qui est des faits. Maintenant passons aux personnes, les yeux obstinés de Rita, qui recherchaient souvent les siens, qui les consultaient avant de faire de même avec son mari, ses mains froides, ses attitudes insolites. Un jour, pour son anniversaire, il reçut de Vilela une superbe canne en cadeau et de Rita seulement une carte avec un simple mot au crayon, et ce fut alors qu'il put lire dans son propre cœur ; il ne parvenait pas à détacher les yeux du petit billet. Des mots banals ; mais il est des banalités sublimes, ou pour le moins, délectables. La vieille calèche de place, dans laquelle pour la première fois on se promène avec la femme aimée, serrés l'un contre l'autre, vaut le char d'Apollon. Ainsi est l'homme, ainsi sont les choses qui l'entourent.</p>

<p>14 Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrupulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.</p>	<p>Camilo tenta sincèrement de fuir, mais déjà il ne le pouvait plus. Rita, tel un serpent, se lova autour de lui, l'enveloppa sans retour, elle lui fit craquer les os dans un spasme et lui distilla son venin dans la bouche. Il en demeura ahuri, subjugué. Hontes, craintes, remords, désirs, tout cela il l'éprouva, dans la confusion. Mais la bataille fut brève, et la victoire un délire. Adieu scrupules! La chaussure ne fut pas longue à se faire au pied. Et nos deux tourtereaux prirent la route, bras dessus bras dessous, foulant allégrement les herbes et les cailloux, sans éprouver mieux que des accès de vague à l'âme lorsqu'ils étaient absents l'un de l'autre. La confiance et l'estime de Vilela se maintenaient, pareilles à elles-mêmes.</p>	<p>Camilo voulut sincèrement s'enfuir, mais il ne le pouvait déjà plus. Rita, comme un serpent, s'enroula autour de lui, l'enveloppa entièrement, lui fit craquer les os dans un spasme, et lui déversa son venin dans la bouche. Il resta abasourdi et subjugué. Honte, peurs, remords, désirs, il ressentit tout à la fois; mais la bataille fut courte et la victoire délirante. Adieu scrupules! La chaussure ne tarda pas à se faire au pied et les voilà tous deux partis en chemin, se donnant le bras, marchant allégrement par-dessus herbes et cailloux sans ressentir rien de plus que quelques accès de nostalgie lorsqu'ils étaient éloignés l'un de l'autre. La confiance et l'estime de Vilela restaient égales.</p>
<p>15 Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rerear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido para tornar menos dura a aleivosia do ato.</p>	<p>Un jour, pourtant, Camilo reçut une lettre anonyme qui le traitait d'homme perfide et immoral, et précisait que la ville entière était au courant de l'idylle. Camilo prit peur et pour écarter les soupçons commença à espacer ses visites au domicile de Vilela. Celui-ci lui ayant signalé ce manque soudain d'assiduité, il invoqua un fol et frivole engouement de jeune homme. L'innocence engendra la ruse. Les absences se prolongèrent, et les visites cessèrent totalement. Y aida peut-être l'arrière-pensée d'échapper ainsi aux bontés du mari, et le souci de rendre la trahison moins violente.</p>	<p>Un jour, pourtant, Camilo reçut une lettre anonyme qui le traitait d'immoral et de perfide, et disait que son aventure était connue de tous. Camilo eut peur, et, pour écarter les soupçons, il commença à espacer ses visites à la maison de Vilela. Celui-ci lui fit remarquer ses absences. Camilo répondit que le motif en était une passion frivole de jeune homme. L'innocence engendra l'astuce. Les absences se prolongèrent, et les visites cessèrent complètement. Peut-être y avait-il aussi en cela un peu d'amour propre, une intention de diminuer les faveurs du mari pour rendre moins dure la perfidie de l'acte.</p>
<p>16 Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo.</p>	<p>C'est vers cette époque que Rita, méfiante et préoccupée, courut chez la cartomancienne pour entendre le véritable motif de l'attitude de Camilo. Nous avons vu que la cartomancienne lui</p>	<p>Ce fut à cette époque que Rita, méfiante et apeurée, se rendit chez la cartomancienne pour la consulter sur la véritable cause du comportement de Camilo. Nous avons vu que la</p>

<p>Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.</p>	<p>rendit confiance, et que le jeune homme la gourmanda pour avoir fait ce qu'elle avait fait. Quelques semaines passèrent. Camilo reçut encore deux ou trois lettres anonymes, si passionnelles qu'elles ne pouvaient qu'être dictées non par la vertu, mais par le dépit de quelque prétendant; tel fut le sentiment de Rita, laquelle, en termes maladroits, proféra cet adage: - La vertu est paresseuse et avare, elle ne dépenserait ni papier ni temps; l'intérêt seul rend entreprenant et prodigue.</p>	<p>cartomancienne lui redonna confiance et que le jeune homme la réprimanda pour avoir fait ce qu'elle avait fait. Quelques semaines passèrent encore. Camilo reçut deux ou trois autres lettres anonymes tellement enflammées, qu'elles ne pouvaient pas être un avertissement en faveur de la vertu, mais issues du dépit de quelque prétendant; telle fut l'opinion de Rita, qui, en termes maladroits, formula cette pensée: - la vertu est paresseuse et avare, elle ne perd pas de temps ni de papier; seul l'intérêt est actif et prodigue.</p>
<p>17 Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível.</p>	<p>Mais Camilo ne se rasséréna pas pour autant; il s'effrayait à l'idée que l'auteur anonyme puisse aller droit à Vilela, et la catastrophe serait alors sans remède. Rita fut elle aussi d'avis que la chose pouvait se produire.</p>	<p>Camilo n'en demeura pas plus tranquille pour autant; il redoutait que l'auteur anonyme aille voir Vilela, et la catastrophe deviendrait alors irrémédiable. Rita convint que cela était possible.</p>
<p>18 — Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com as das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...</p>	<p>- Bon, dit-elle; j'emporte les enveloppes pour comparer les écritures au cas où il arriverait des lettres à la maison; si j'en remarque une semblable, je la mets de côté et je la déchire...</p>	<p>- Bien, dit-elle; j'emporte les enveloppes pour comparer l'écriture avec celles des lettres qui arriveront là-bas; s'il y en a une semblable, je la garde et je la déchire...</p>
<p>19 Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deuse pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confiança de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e</p>	<p>Il n'arriva aucune lettre. Mais à quelque temps de là, Vilela commença à se montrer sombre, taciturne, comme s'il se méfiait. Rita s'empressa de rapporter la chose à Camilo, et tous les deux délibérèrent de la conduite à adopter. Rita était d'avis que Camilo reprenne ses visites, et sonde le mari; peut-être Vilela lui ferait-il confiance de quelque affaire ou préoccupation particulière. Le jeune homme n'était pas d'accord: réapparaître ainsi après tant de mois ne ferait que confirmer ses soupçons ou d'éventuelles délations. Mieux valait se montrer prudent et faire certains sacrifices pendant quelques semaines. Ils combinèrent comment, en cas de</p>	<p>Il n'en arriva aucune; mais au bout de quelque temps Vilela commença à se montrer morose, parlant peu, comme méfiant. Rita s'empressa de le dire à Camilo et ils s'entretinrent sur le sujet. Selon elle Camilo devait retourner chez eux, sonder le mari, et peut être irait-il jusqu'à lui faire confiance de quelque affaire particulière. Camilo n'était pas d'accord; apparaître après tant de mois c'était confirmer les soupçons ou la dénonciation. Mieux valait être prudents, faire des sacrifices pendant quelques semaines. Ils se mirent d'accord sur les moyens de correspondre, en cas de nécessité et se séparèrent en larmes.</p>

separaram-se com lágrimas.	nécessité, pouvoir correspondre, et se séparèrent en larmes.	
<p>20 No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: “ Vem já, já, à nossa casa, preciso falar-te sem demora.” Era mais de meio-dia. Camilo saiu logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por que em casa? Tudo indicava matéria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe trêmula. Ele combinou todas essas coisas com a notícia da véspera.</p> <p>— Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, — repetia ele com os olhos no papel.</p>	<p>Le lendemain, au bureau, ce billet de Vilela arriva pour Camilo : “ Viens, viens tout de suite à la maison ; il faut que je te parle au plus vite ”. Il était plus de midi, Camilo sortit sur-le-champ ; dans la rue, il se fit la remarque qu'il eut été plus naturel de la part de Vilela de lui demander de passer à son cabinet ; pourquoi à la maison ? Voilà qui laissait supposer un événement sortant de l'ordinaire et, illusion ou réalité, l'écriture sur le billet lui parut tremblée. Il associa la chose aux nouvelles de la veille.</p> <p>- Viens, viens tout de suite à la maison ; il faut que je te parle au plus vite, répétait-il, les yeux sur le bristol.</p>	<p>Le lendemain, au bureau, Camilo reçut ce mot de Vilela: “ Viens tout de suite à la maison, je dois te parler sans attendre ”. Il était plus de midi. Camilo sortit sans tarder ; dans la rue, il pensa qu'il aurait été plus naturel de le faire venir au bureau ; pourquoi à la maison ? Tout indiquait qu'il s'agissait d'un sujet particulier, et l'écriture, fût-ce réalité ou illusion, lui parût tremblée. Il associa toutes ces choses avec la nouvelle de la veille.</p> <p>- Viens tout de suite à la maison, il faut que je te parle sans attendre, — se répétait-il avec les yeux sur le papier.</p>
<p>21 Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil viria confirmar o resto.</p>	<p>L'oreille d'un drame pointa dans son imagination : Rita subjuguée et pleurant, Vilela indigné, prenant la plume et rédigeant le billet, persuadé qu'il accourrait, et l'attendant pour le tuer. Camilo trembla, il avait peur ; puis il rit jaune, reculer lui répugnait et il décida de poursuivre. Sur le chemin, il lui vint à l'idée de passer d'abord chez lui; un billet de Rita pouvait s'y trouver, qui expliquerait tout. Rien ne l'attendait, ni personne. Une fois dehors, de nouveau il lui parut plus que vraisemblable qu'ils aient été découverts, Rita et lui : rien de plus naturel - et sans doute l'auteur n'était-il autre que la personne qui l'avait tout d'abord menacé - qu'une dénonciation anonyme. Vilela, à la même heure, était probablement au courant de tout. Et l'interruption de ses propres visites, sans raison évidente et sur un prétexte parfaitement futile, ne pouvait qu'avoir confirmé le reste.</p>	<p>Il vit poindre l'oreille d'un drame dans son imagination, Rita subjuguée et pleurant, Vilela indigné, prenant une plume et écrivant le billet, certain qu'il accourrait, et l'attendant pour le tuer. Camilo frémit, il avait peur : puis il rit jaune, et dans tous les cas l'idée de reculer lui répugnait, et il continua à marcher. En chemin, il pensa à passer chez lui ; il pouvait y trouver quelque message de Rita, qui lui expliquerait tout. Il ne trouva rien ni personne. Il repartit, et l'idée d'avoir été découverts lui paraissait de plus en plus vraisemblable ; c'était naturellement une dénonciation anonyme, probablement issue de la personne qui l'avait menacée précédemment ; il se pouvait que Vilela connaisse à présent toute la vérité. De même l'interruption de ses visites, sans motif apparent, seulement avec un prétexte futile viendrait confirmer le reste.</p>

<p>22 Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então — o que era ainda pior — eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. “ Vem já, já, à nossa casa; precisa falar-te sem demora.” Ditas assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do Largo da Carioca, para entrar num tílburí. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo. “ Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...”</p>	<p>Camilo se hâtait, inquiet, nerveux. Il n'avait guère besoin de relire le billet ; il en connaissait chacun des termes par coeur, ils se détachaient, fixes, sous ses yeux ; ou bien -et c'était encore pire - il les entendait, murmurés à son oreille, par la voix même de Vilela : “ Viens, viens tout de suite à la maison ; il faut que je te parle au plus vite. “ Prononcée de la sorte, par la voix de l'autre, la phrase revêtait un air de menace et de mystère. Viens, viens, pourquoi ? Il allait être une heure de l'après-midi. Son trouble, dû à la commotion, augmentait de minute en minute. Son imagination lui représentait tant et si bien ce qui allait se passer qu'il finit par le croire et le voir. Il se surprit à songer qu'il serait plus prudent de se présenter armé ; il n'avait de toute façon rien à perdre, si rien ne se produisait, et la précaution n'était pas inutile. La seconde d'après, dégoûté de lui-même, il repoussa cette idée et, pressant le pas, continua vers le Largo da Carioca pour monter dans un tilbury. Une fois arrivé, il en choisit un, demanda au cocher de l'emmenar bon train. - Plus vite arrivé, mieux ce sera, se dit il. Je ne peux pas rester dans cet état.</p>	<p>Camilo allait inquiet et nerveux. Il ne relut pas le billet, mais il en connaissait les termes par cœur, ils étaient en face de ses yeux ; fixes ; ou alors – ce qui était encore pire – ils lui étaient murmurés à l'oreille par la propre voix de Vilela. “ Viens tout de suite à la maison ; je dois te parler sans attendre. ”. Dites ainsi, par la voix de l'autre, elles avaient un ton de mystère et de menace. Viens tout de suite, pourquoi faire ? Il était environ une heure de l'après-midi. Le trouble augmentait de minute en minute. Il imaginait tellement ce qui allait se passer, qu'il finit par y croire et le voir. Il avait vraiment peur. Il envisagea d'y aller armé, pensant que si rien ne se passait, il ne perdrait rien, et la précaution était conseillée. Peu de temps après il rejetait l'idée, honteux de lui-même, et poursuivait, pressant le pas, en direction du Largo da Carioca, pour prendre un tilbury. Il arriva, entra et lui demanda d'aller au trot. - Plus vite arrivé, mieux ce sera, pensa-t-il : je ne peux pas rester comme ça...</p>
<p>23 Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da Rua da Guarda Velha, o tílburí teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda, ao pé do tílburí, ficava a casa da</p>	<p>Mais même le trot du cheval aggrave encore son agitation. Le temps volait et il allait devoir sous peu affronter le danger. Presque au bout de la rue da Guarda Velha, le tilbury fut obligé de s'arrêter ; la rue était bouchée par une carriole qui s'était renversée. Camilo à part lui se réjouit de l'obstacle, et attendit. Cinq bonnes minutes s'écoulèrent avant qu'il ne se rende compte que la maison sur sa gauche, au pied du tilbury,</p>	<p>Mais même le trot du cheval vint aggraver son trouble. Le temps s'envolait, et il ne tarderait pas à affronter le danger. Presque au bout de la rue de la Guarda Velha, le tilbury dût s'arrêter ; la rue était bouchée par une charrette, qui s'était renversée. Camilo, en lui-même, évalua l'obstacle, et attendit. Au bout de cinq minutes, il remarqua qu'à côté, à gauche, à deux pas du tilbury, se trouvait la maison de la cartomancienne, celle que</p>

<p>cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e peçadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino.</p>	<p>était celle de la cartomancienne, chez laquelle Rita était allée consulter une fois, et jamais de sa vie il n'eut une aussi forte envie de croire à la leçon des cartes. Il regarda, vit les persiennes fermées, alors que des gens se pressaient à toutes les autres fenêtres, curieux de l'incident survenu dans la rue. On aurait cru la demeure du Destin, indifférent aux aléas du monde.</p>	<p>Rita avait une fois consultée, et jamais il ne désira autant croire au message des cartes. Il regarda, vit les fenêtres fermées, alors que toutes les autres étaient ouvertes et pleines de curieux de l'accident de la rue. On aurait dit la demeure de l'indifférent destin.</p>
<p>24 Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar à primeira travessa, e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrédulo: era a idéia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros concêntricos... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça: — Anda! agora! empurra! vá! vá!</p>	<p>Camilo se renversa à l'intérieur du tilbury pour ne plus rien voir. Son agitation était extrême, extraordinaire. Des couches enfouies de son intimité émergeaient des fantômes d'un autre temps, les croyances oubliées, les superstitions de jadis. Le cocher lui proposa de tourner dans la prochaine rue transversale, et de continuer par un autre chemin ; il répondit que non, il préférerait attendre. Et il se pencha pour mieux observer la maison... Puis il ébaucha une moue sceptique : lointaine, très lointaine, la pensée d'aller lui aussi consulter la cartomancienne lui traversa l'esprit dans un long battement d'ailes ; elle disparut, réapparut, et puis s'évanouit dans son cerveau ; mais très vite, de nouveau les ailes s'agitèrent en cercles concentriques. Dans la rue, les hommes criaient en redressant la carriole : - Allons-y, poussez ! Oh hisse ! Oh hisse ! ...</p>	<p>Camilo s'adossa dans le tilbury, pour ne rien voir. Son agitation était grande, extrême, et des profondeurs de ses couches morales émergeaient quelques fantômes d'un autre temps, les veilles croyances, les anciennes superstitions. Le cocher lui proposa de tourner à la première rue transversale, et d'aller par un autre chemin ; il répondit que non, qu'il attende. Et il s'inclina pour observer la maison... Il fit ensuite une moue sceptique : c'était l'idée d'aller écouter la cartomancienne, qui passait au loin, très loin, avec de grandes ailles argentées ; elle disparut, réapparut, et finit par se dissiper dans le cerveau ; mais d'ici peu elle agita de nouveau ses ailles, plus près, faisant des cercles concentriques... Dans la rue les hommes criaient, dégageant la carriole : - Allons-y maintenant ! On pousse ! Aller ! Aller !</p>
<p>25 Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras coisas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: “ Vem, já, já ...” E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar...</p>	<p>L'obstacle n'allait plus tarder à être enlevé. Camilo fermait les yeux, s'efforçant de penser à autre chose ; mais la voix du mari continuait, susurrant à ses oreilles la phrase du petit billet : “ Viens, viens tout de suite... “ Et il voyait les convulsions du drame et tremblait. La maison le regardait. Ses jambes voulaient descendre et entrer... Un long</p>	<p>D'ici peu l'obstacle serait enlevé. Camilo fermait les yeux, il pensait à autre chose ; mais la voix du mari lui susurrant aux oreilles les mots de la lettre : “ Viens tout de suite... ”. Et il voyait les scènes du drame et trembla. La maison le regardait. Ses jambes voulaient descendre et entrer... Camilo se trouva face à un long voile opaque... Il</p>

<p>Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas coisas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: “Hã mais coisas no céu e na terra do que sonha a filosofia... “ Que perdia ele, se...?</p>	<p>voile opaque descendit sur ses yeux... L'inexplicable de toute chose l'étreignit dans un éclair. La voix de sa mère lui répétait quantité de choses extraordinaires, et la phrase du prince de Danemark résonnait, insistante, au fond de lui : “ Il y a plus de choses dans le ciel et sur terre... “ Et si..., qu'avait-il à perdre ?</p>	<p>pensa rapidamente au caractère inexplicable de tant de choses. La voix de sa mère lui répétait une quantité de faits extraordinaires, et la même phrase du prince du Danemark résonnait en lui : “ il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que n'en rêve notre philosophie ”. Que perdrait-il, si... ?</p>
<p>26 Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio.</p>	<p>Il se retrouva dans la rue, devant la porte de la maison. Il dit au cocher de l'attendre, enfila le couloir, et monta l'escalier. La lumière était rare, les marches rongées par les pas, la rampe poisseuse, mais il ne sentit, ne vit rien. Il bondit jusqu'à l'étage et frappa. Comme personne ne venait, il pensa redescendre; mais il était trop tard; la curiosité le fustigeait, au plus enfoui de lui tout frémissait; de nouveau il frappa, un, deux, trois coups. Une femme apparut: c'était la cartomancienne. Elle le fit entrer, le précéda, par un escalier encore plus obscur, plus délabré que le précédent, jusqu'au grenier. Tout en haut, il y avait une petite pièce, mal éclairée par une fenêtre donnant par derrière sur les toits. Des murs sombres, de vieux meubles, un air de pauvreté ajoutaient plus qu'ils n'enlevaient à une atmosphère de conjonction.</p>	<p>Il se trouva dans la rue, devant la porte; il dit au cocher qu'il l'attende, et il franchit rapidement le couloir et monta l'escalier. Il y avait peu de lumière, les marches usées par les pas, la rampe poisseuse; mais il ne vit ni ne sentit rien. Il monta et frappa. Comme personne ne venait, il pensa redescendre, mais il était trop tard, la curiosité lui rongait le sang, ses tempes battaient: il recommença à frapper un, deux, trois coups. Une femme vint; c'était la cartomancienne. Camilo lui dit qu'il venait la consulter, elle le fit entrer. De là il montèrent dans les combles, par un escalier encore pire que le premier et plus obscur. En haut, il y avait une petite salle, mal éclairée par une fenêtre, qui donnait sur le toit depuis le fond. Des vieux objets, des murs sombres, un air de pauvreté, qui augmentait plus qu'il n'en détruisait l'attrait.</p>
<p>27 A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e</p>	<p>La cartomancienne le fit asseoir devant la table et elle s'installa du côté opposé, le dos à la fenêtre, de manière que le peu de lumière venant du dehors donne en plein sur le visage de Camilo. Elle ouvrit un tiroir, en tira un jeu de cartes, de grande taille et très sales. Tandis qu'elle les</p>	<p>La cartomancienne le fit asseoir face à la table, et elle s'assit du côté opposé, dos à la fenêtre, de sorte que le peu de lumière extérieure directement sur le visage de Camilo. Elle ouvrit un tiroir et en retira un jeu de cartes longues et sales. Tandis qu'elle les</p>

<p>enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:</p>	<p>battait, à toute vitesse, elle l'observait, non pas franchement, mais par en dessous. C'était une femme dans la quarantaine, brune et maigre, d'origine italienne, avec de grands yeux perçants et retors. Elle retourna trois cartes sur la table, et lui dit :</p>	<p>battaient, rapidement, elle le regardait, pas de face, mais par-dessous. C'était une femme d'une quarantaine d'années, italienne, brune et maigre, avec de grands yeux malicieux et perçants. Elle retourna trois cartes sur la table, et lui dit :</p>
<p>28 — Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto... Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo. — E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não... — A mim e a ela, explicou vivamente ele.</p>	<p>- Voyons d'abord ce qui vous amène. Vous êtes en proie à une inquiétude affreuse. Camilo, émerveillé, fit signe que oui. - Et vous voudriez savoir, poursuivit la femme, s'il va ou non vous arriver quelque chose... - Nous arriver, à elle et à moi.</p>	<p>- Voyons d'abord ce qui vous amène ici. Vous avez une grande peur... Camilo, émerveillé, fit un geste affirmatif. - Et vous voulez savoir, continua-t-elle, si il va vous arriver quelque chose ou non. - A moi et à elle, précisa-t-il vivement.</p>
<p>29 A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez das cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuradas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.</p>	<p>La cartomancienne ne sourit pas. Elle lui dit seulement d'attendre. Reprenant les cartes, elle se mit à les battre de ses longs doigts fins, aux ongles négligés ; elle les battit consciencieusement, divisa le jeu, le reconstitua, une, deux, trois fois, puis elle commença à l'étaler sur la table. Camilo suivait chacun de ses gestes, anxieux, impatient.</p>	<p>La cartomancienne ne sourit pas ; elle lui dit seulement qu'il attende. Rapidement elle prit de nouveau les cartes et les battit, avec ses longs doigts fins, aux ongles négligés ; elle les battit bien, mélangea les tas, une, deux, trois fois ; ensuite elle commença à les poser. Camilo avait les yeux pausés sur elle, curieux et anxieux.</p>
<p>30 — As cartas dizem-me... Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.</p>	<p>- Les cartes me disent... Camilo s'inclina pour boire ses paroles l'une après l'autre. Elle lui déclara alors qu'il n'avait aucunement à avoir peur. Il ne leur arriverait rien ni à l'un ni à l'autre ; le troisième ignorait tout. Toutefois une prudence accrue s'imposait ; l'envie et le dépit bouillonnaient autour d'eux. Elle lui parla de l'amour qui les unissait, de la beauté de Rita... Camilo était fasciné. Quand elle en eut terminé, la cartomancienne ramassa les cartes, les replaça dans le tiroir.</p>	<p>- Les cartes me disent... Camilo s'inclina pour boire ses paroles unes à unes. Elle lui déclara alors qu'il n'avait rien à craindre. Rien n'allait arriver ni à l'un ni à l'autre ; lui, le troisième, ignorait tout. Cependant, une grande prudence était nécessaire ; envies et dépit bouillonnaient autour d'eux. Elle lui parla de l'amour qui les unissaient, de la beauté de Rita... Camilo était fasciné. La cartomancienne termina, ramassa les cartes et les remit dans le tiroir.</p>
<p>31 — A senhora restituiu-me</p>	<p>- Vous m'avez rendu la paix de</p>	<p>- Vous m'avez rendu la paix de</p>

<p>a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante. Esta levantou-se, rindo. — Vá, disse ela; vá, <i>ragazzo innamorato</i>...</p>	<p>l'esprit, dit Camilo en tendant la main par dessus la table et en serrant celle de la cartomancienne. Cette dernière se leva et, riant : - Va, va, lui dit-elle, <i>ragazzo innamorato</i>.</p>	<p>l'esprit, dit-il en tendant la main par dessus la table et en serrant celle de la cartomancienne. Celle-ci se leva, riant. Va, lui dit-elle ; va <i>ragazzo innamorato</i>...</p>
<p>32 E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse a mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.</p>	<p>Et, debout, elle lui tata le crâne avec son index. Camilo frémit comme touché par la main de la sybille elle-même, et se leva également. La cartomancienne alla à la commode, sur laquelle se trouvait une assiette contenant des raisins secs, elle en prit une grappe, se mit à détacher les grains et à les manger, en montrant deux rangées de dents dont la blancheur jurait avec les ongles. Jusque dans cette occupation des plus communes, la cartomancienne avait un air particulier : Camilo, impatient maintenant de s'en aller, ne savait comment la rétribuer ; il ignorait le tarif.</p>	<p>Et debout, avec l'index, elle lui toucha le front. Camilo frémit, comme si c'était la main de la propre Sibylle, et se leva aussi. La cartomancienne alla à la commode, sur laquelle se trouvait un plat de raisins secs, elle en prit quelques uns, commença à les égrainer et à les manger, montrant deux rangées de dents qui juraient avec les ongles. Dans cet acte banal, la femme avait un air singulier. Camilo, pressé de partir, ne savait pas comment payer ; il ignorait le prix.</p>
<p>33 — Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar buscar? — Pergunte ao seu coração, respondeu ela.</p>	<p>- Ces raisins, dit-il au bout d'un moment en sortant son portefeuille, coûtent de l'argent. Combien voulez-vous 1 en envoyer chercher ? - Que ton coeur te le dise, répondit-elle.</p>	<p>- Les raisins secs coûtent de l'argent, dit-il enfin, sortant son portefeuille. Combien voulez-vous en envoyer chercher? - Demande à ton coeur, répondit-elle.</p>
<p>34 Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.</p>	<p>Camilo sortit un billet de dix mille reis et les lui donna. Les yeux de la cartomancienne étincelèrent. Le tarif habituel était de deux mille reis.</p>	<p>Camilo sortit un billet de dix mille reis, et lui donna. Les yeux de la cartomancienne pétillèrent. Le prix habituel était deux mille reis.</p>
<p>35 — Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá, tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...</p>	<p>- Je vois combien vous l'aimez... Et vous faites bien ; elle vous aime beaucoup. Allez, allez tranquille. Attention dans l'escalier, on n'y voit pas beaucoup ; mettez votre chapeau.</p>	<p>Je vois que vous l'aimez beaucoup... Et vous faites bien ; elle vous aime beaucoup. Allez, allez, tranquille. Faites attention dans l'escalier, il est sombre ; mettez votre chapeau...</p>
<p>36 A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com um leve sotaque.</p>	<p>La cartomancienne avait déjà glissé le billet dans son sac, et elle descendait avec lui, en parlant avec un léger accent. Sur</p>	<p>La cartomancienne avait déjà rangé le billet dans sa poche, et descendit avec lui, parlant, avec un léger accent. Camilo prit</p>

<p>Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante, alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o tilburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.</p>	<p>le palier, Camilo prit congé et descendit l'escalier qui menait à la rue, tandis que la cartomancienne, ravie de l'argent, remontait en chantonnant une barcarolle. Camilo trouva le tilbury qui attendait ; la rue était dégagée. Il monta et l'attelage reprit le trot.</p>	<p>congé d'elle en bas, et descendit l'escalier qui menait à l'extérieur, tandis que la cartomancienne, satisfaite de son gain, retournait en haut, fredonnant une barcarolle. Camilo trouva le tilbury qui attendait ; la rue était déserte. Il monta et poursuivit son chemin au trot.</p>
<p>37 Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrirá a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.</p>	<p>Camilo était soulagé, les choses lui apparaissaient sous un tout autre jour, le ciel était limpide, les visages réjouis. Bientôt il rit de ses angoisses, qu'il traita de puérides ; repensant aux termes du billet de Vilela, il reconnut que le ton en était intime et familier. Où donc pouvait-il avoir senti une menace ? La lettre était urgente, et il n'avait déjà, il se le reprocha, que trop tardé. Peut-être s'agissait-il d'une affaire grave, très grave.</p>	<p>Tout lui paraissait à présent pour le mieux, d'autres événements révélaient un autre aspect des choses, le ciel était limpide et les visages joyeux. Il en vint à rire de ses craintes, qu'il qualifia de puérides ; il se souvint des termes de la lettre de Vilela et reconnut qu'ils étaient intimes et familiers. Ou donc y avait-il déceler une menace ? Il nota aussi qu'ils étaient empreints d'urgence, et qu'il avait eu tort de tarder autant ; il pouvait s'agir de quelque affaire grave voire très grave.</p>
<p>38 — Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro. E consigo, para explicar a demora ao amigo, engenhou qualquer coisa; parece que formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade... De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e</p>	<p>- Plus vite, plus vite, répétait-il au cocher, cependant qu'il s'ingéniait à inventer quelque explication pouvant justifier son retard aux yeux de son ami ; il semble même qu'il formât le plan de mettre à profit l'incident pour revenir à l'assiduité d'autrefois... Pêle-mêle avec ce programme, les paroles prononcées par la cartomancienne résonnaient dans son âme. Elle avait vraiment deviné l'objet de sa consultation, ainsi que son état, et jusqu'à l'existence d'une troisième personne - pourquoi douter que, s'agissant du reste, elle n'ait pas également deviné juste ? Le présent, lorsqu'on n'en connaît rien, est pareil à l'avenir. Ainsi, lentes et insistantes, les vieilles croyances du jeune homme remontaient à la surface, et le mystère, l'empoignait de ses ongles de fer. Par moments, une envie de rire le prenait ; et il riait</p>	<p>— Allons, allons vite, répétait-il au cocher. Et en lui-même, pour expliquer le retard à son ami, il échafauda quelques plans ; il semble qu'il envisagea aussi de tirer parti de l'incident pour reprendre l'assiduité d'antan... De retour à ses projets, les paroles de la cartomancienne résonnaient dans son âme. En vérité, elle avait deviné l'objet de sa consultation, son état, l'existence d'un troisième personnage, pourquoi n'aurait-elle pas deviné le reste ? Le présent que l'on ne connaît pas équivaut au futur. C'était ainsi, lentes et persistantes que les anciennes croyances du jeune homme allaient reprendre le dessus, et le mystère l'étreignait de ses ongles de fer. Parfois il avait envie de rir, et il riait de lui-même, quelque peu honteux : mais la femme, les cartes, les paroles sèches et affirmatives,</p>

<p>afirmativas, a exortação: — Vá, vá, <i>ragazzo innamorato</i>; e no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz.</p>	<p>de lui-même, un peu vexé malgré tout ; mais les cartes, la femme et ses dires, économes, affirmatifs, l'exhortation : “ Va, va, <i>ragazzo innamorato</i> “, tels étaient les événements récents ; et, associés aux anciens, ils l'animaient d'une foi neuve et vivace.</p>	<p>l'encouragement : - Va, va, <i>ragazzo innamorato</i> ; et à la fin, au loin, la barcarolle de l'au revoir, lente et gracieuse, tels étaient les éléments récents, qui formaient, avec les anciens, une foi nouvelle et vivace.</p>
<p>39 A verdade é que o coração ia alegre e impaciente pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.</p>	<p>La vérité est que son coeur battait impatient et joyeux, à la pensée des jours heureux de naguère et de ceux qui allaient venir. En passant en haut de <i>Gloria</i>, Camilo regarda du côté du large, et, portant les yeux jusque sur la frontière où le ciel et la mer s'enlacent dans une étreinte sans fin, il eut le pressentiment d'un long, très long, d'un interminable futur.</p>	<p>La vérité est que le coeur était heureux et impatient, pensant aux heures heureuses d'autrefois et à celles qui devaient venir. En passant par <i>Gloria</i>, Camilo regarda en direction de la mer, il dirigea son regard vers le lointain jusqu'au point où l'eau et le ciel se donnent une étreinte infinie, et il eut ainsi la sensation d'un futur, long, long, interminable.</p>
<p>40 Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela. — Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?</p>	<p>Peu après il arrivait à la maison de Vilela. Il sauta à terre, poussa la porte du jardin et entra. La maison était silencieuse. Il grimpa les six marches de pierre ; il eut à peine le temps de frapper que la porte s'ouvrit et que Vilela apparut sur le seuil. — Excuse-moi, je n'ai pas pu venir plus tôt. Que se passe-t-il ?</p>	<p>Peu après il arriva à la maison de Vilela. Il descendit, poussa la porte de fer du jardin et entra. La maison était silencieuse. Il monta les six marches de pierre, et il n'eut pas le temps de frapper, la porte s'ouvrit, et Vilela lui apparut. - Excuse-moi, je n'ai pas pu venir plus tôt ; que se passe-t-il ?</p>
<p>41 Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo, sobre o canapé, estava Rita, morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver estirou-o morto no chão.</p>	<p>Vilela ne répondit pas ; il avait le visage décomposé. Précédant Camilo, il l'entraîna vers une petite pièce à l'intérieur. En entrant, Camilo ne put retenir un cri de terreur : tout au fond, sur un canapé, Rita gisait, morte et ensanglantée. Vilela le saisit au collet, et de deux coups de revolver l'étendit mort, sur le sol.</p>	<p>Vilela ne lui répondit pas ; il avait la mine décomposée ; il lui fit signe, et ils allèrent en direction d'une petite pièce intérieure. En entrant, Camilo ne pu retenir un cri de terreur : au fond sur le canapé, gisait Rita, morte et ensanglantée. Vilela le saisit par le collet, et, de deux coups de revolver, l'étendit mort sur le sol.</p>