

La langue du colonisé à l'épreuve de la traduction

Les versions françaises de *Os Cus de Judas*, d'António Lobo Antunes et de *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge

DOMINIQUE FARIA

(Universidade dos Açores/ Centro de Estudos Comparatistas (Univ. Lisboa))

Résumé. *Os Cus de Judas* (1979) et *A Costa dos Murmúrios* (1988) sont des romans d'auteurs portugais contemporains sur la guerre coloniale portugaise en Afrique, parus en traduction française en 1983 et 1989 respectivement. Ces textes ont été traduits d'une langue périphérique dans une langue centrale et introduits dans un système culturel plus prestigieux que le portugais. La première partie de cet article identifie les intervenants dans le processus de traduction pour déterminer le rôle qu'y ont joué des questions comme le patronage. La seconde partie de l'étude portera sur la façon dont les peuples colonisés, leurs cultures, et plus spécifiquement leurs langues sont représentés dans ces romans. Les romanciers portugais introduisent, dans le texte en portugais, des mots dans les langues locales et minoritaires, souvent des termes culturellement chargés. L'objectif est de vérifier s'il y a eu tendance, lors de la traduction, à remplacer des références culturelles étrangères à la civilisation Occidentale par des formes de représentation plus répandues.

Mots-clés. Traduction, postcolonialisme, Littérature portugaise, António Lobo Antunes, Lídia Jorge

Abstract. *Os Cus de Judas* (1979) and *A Costa dos Murmúrios* (1988) are novels on the Portuguese colonial war in Africa, written by contemporary Portuguese authors, and translated into French in 1983 and 1989 respectively. These texts were translated from a peripheral language into a central language and introduced into a more prestigious cultural system than the Portuguese one. The first part of this article identifies those involved in the translation process, to determine the role played by issues such as patronage. The second part of this study will focus on how the colonized people, their cultures, and more specifically their languages are represented in these novels. The Portuguese authors include in their texts words in the local, minority languages, often culturally charged terms. Our purpose is to verify if there has been a tendency, during the translation process, to replace non-Western cultural references with more widespread forms of representation.

Keywords. Translation, post-colonialism, Portuguese Literature, António Lobo Antunes, Lídia Jorge

Les deux romans sur lesquels portera cet article ont comme sujet la guerre coloniale portugaise en Afrique, un épisode traumatique de l'Histoire du Portugal, que, selon Eduardo Lourenço, les Portugais ont refoulé¹. Les textes ont été écrits par deux romanciers contemporains portugais, reconnus comme produisant une littérature de qualité. Publiés au pays et dans la langue du colonisateur, ils représentent l'altérité, le colonisé.

Le roman de António Lobo Antunes prend la forme d'un long monologue d'un médecin ayant participé à la guerre coloniale en Angola (l'auteur raconte, par le biais de cette fiction, son expérience de la guerre coloniale dans ce pays, où il a vécu pendant 27 mois, exerçant les fonctions de médecin militaire). L'ouvrage a été publié au Portugal en 1979² et traduit en France en 1983, sous le titre *Le Cul de Judas*³. Le roman de Lídia Jorge date de 1988⁴. Il a été traduit en français l'année suivante, en 1989, avec le titre *Le Rivage des murmures*⁵. Ce récit raconte la guerre au Mozambique, du point de vue d'une femme, Eva Lopo, mariée à un officier portugais.

Le choix de ces deux personnages n'est pas sans conséquences. Ils sont des témoins directs du conflit, mais n'y participent pas directement. C'est cette situation qui leur permet de concevoir la guerre à la fois du point de vue des peuples colonisés et des militaires qui y ont participé, très souvent malgré eux. En effet, dans les deux romans nous retrouvons, d'une part, le dessein de dénoncer les horreurs de la guerre, l'impuissance des combattants et leur révolte contre les responsables politiques ; d'autre part, celui de dépeindre les peuples autochtones, de montrer comment ils ont vécu la guerre, de donner voix à ceux et celles dont la voix a trop longtemps été étouffée.

Les projets d'écriture de ces deux auteurs portugais visent, en quelque sorte, à inverser les actes et les conséquences de la colonisation. Dans le contexte de la colonisation et de la guerre, les occidentaux s'efforcent de maîtriser l'Africain qu'ils perçoivent comme un sauvage, lui apprenant la langue du colonisateur, l'obligeant à porter des vêtements occidentaux, lui inculquant les règles sociales et culturelles occidentales. Pour contrer cette tendance, une des techniques utilisées par ces deux romanciers est l'introduction dans leurs textes de mots dans les langues des colonisés. Généralement, ces mots sont des noms culturellement chargés, c'est-à-dire qu'ils désignent un trait de la culture étrangère qu'un mot semblable, dans une autre

¹ Eduardo LOURENÇO, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Gradiva, 2000, p. 46.

² António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, Alfragide, Leya, [1979] 2008.

³ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, traduction de Pierre Légliose-Costa, Paris, A .M. Métaillé, [1983] 1997.

⁴ Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.

⁵ Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, traduction Geneviève Leibrich, Paris, Éditions A.M. Métaillé, 1989.

langue, ne pourra point représenter. Ces vocables créent un effet d'étrangeté dans la version portugaise du texte, puisque le lecteur portugais se heurte régulièrement à un lexique qu'il ne connaît très probablement pas.

Selon André Lefevere⁶, les cultures occidentales tendent à traduire selon leurs grilles textuelles, appliquant des filtres, à travers lesquels elles interprètent les cultures étrangères. L'étude des traductions françaises de ces romans permettra de saisir la représentation de l'Autre africain à laquelle le lecteur francophone a accès et de la comparer avec celle que nous retrouvons dans les versions portugaises. L'analyse montrera si les traits de la culture étrangère – du Mozambique ou d'Angola – sont également transmis par le texte cible et si l'effet potentiel d'étrangeté que le mot étranger produit dans le texte de départ est maintenu ou si le texte que lit le lecteur francophone devient plus familier.

Les intervenants dans le processus de traduction

Les deux traductions sur lesquelles porte cet article partagent des points communs. Elles ont été publiées par les Éditions Métailié, une maison d'édition spécialisée dans la traduction de littérature étrangère – une jeune maison d'édition, lors de la parution de ces traductions, publiées 5 et 9 ans après sa fondation, en 1979. Sur le site de Métailié, on souligne sa mission de « nous ouvrir le monde à travers la diversité de la littérature et des idées, au-delà des cultures dominantes »⁷.

Les romans de Lídia Jorge et António Lobo Antunes remplissent ces critères. Ce sont des textes en portugais, une langue que Gisèle Sapiro classait en 2008 comme périphérique, n'ayant qu'entre 1% et 3% de ses textes traduits dans d'autres langues⁸. Il est par conséquent difficile pour les auteurs portugais de pénétrer le marché éditorial étranger. Être traduit en français, une langue hyper-centrale, selon la même étude de Sapiro, permet de rendre le texte et la culture qu'il représente accessible à un public-cible beaucoup plus vaste.

Bien qu'il s'agisse de textes provenant d'une culture périphérique, il n'y a pas un très grand écart entre les dates de publication des versions portugaise et française – trois ans pour le roman de Lobo Antunes, un an pour celui de Lídia Jorge. Cela montre l'intérêt porté à ces deux textes par les entités responsables par la traduction. À la maison d'édition, qui se consacre à la

⁶ André LEFEVERE, "Composing the other", Susan Bassnett, Harish Trivedi (éds.), *Post-Colonial translation. Theory and Practice*, London, New York, Routledge, 1999, p. 75-94.

⁷ Voir <https://editions-metailie.com/la-maison/> [disponible le 13/01/2019]

⁸ Gisèle SAPIRO (dir.), *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

publication de littérature portugaise traduite, se sont ajoutés, pour contrer les conséquences de cet écart entre langues périphériques et langues centrales, des mécènes étatiques par des programmes de soutien à la traduction. Comme le souligne André Lefevere⁹, ceux-ci jouent un rôle essentiel dans la circulation mondiale des littératures nationales. Le roman d'António Lobo Antunes a obtenu le soutien de deux entités portugaises, l'Instituto Português do Livro et la Fundação Calouste Gulbenkian. Celui de Lídia Jorge a été soutenu également par la Fundação Calouste Gulbenkian, ainsi que par une entité française, le Centre National des Lettres.

Ces aides sont importantes car, aux difficultés de base déjà identifiées, s'ajoute que ces deux textes portent sur des épisodes de l'Histoire du Portugal, de la culture portugaise, qui intéresseront moins facilement le grand public francophone. Ils ont d'ailleurs été inclus dans la même collection. Appelée « Bibliothèque Portugaise » dans l'édition de 1989 de la traduction de Lídia Jorge, et « Suites Portugaises » dans l'édition de 1997 du roman de Lobo Antunes, cette collection réunit des noms importants de la littérature portugaise contemporaine, comme Agustina Bessa-Luís, Jorge de Sena et Vergílio Ferreira. Ces deux auteurs ont donc été perçus comme des auteurs contemporains représentatifs de la littérature portugaise.

Pour ce qui est des traducteurs, ils sont expérimentés et renommés, ayant déjà traduit de nombreux auteurs portugais canoniques. Le roman de António Lobo Antunes a été traduit par Pierre Légli-Costa, traducteur de Fernando Pessoa, Eça de Queirós et Mário Cláudio. Sa traduction de *Le Cul de Judas* lui a d'ailleurs valu le Prix de l'Ambassade du meilleur roman portugais traduit en français. Le texte de Lídia Jorge a été traduit par Geneviève Leibrich, responsable, entre autres, de la version française des romans du Prix Nobel portugais José Saramago.

Tous ces intervenants ont contribué à ce que ces textes soient traduits. Ils ont également exercé une influence plus ou moins directe, selon les cas, sur les solutions de traduction adoptées et, par conséquent, sur le résultat final auquel le lecteur francophone accède.

Traduire la langue du colonisé

L'introduction à l'intérieur du texte portugais de mots dans la langue du colonisé révèle une problématique linguistique et identitaire à laquelle s'ajoute, dans le contexte de ces deux récits, une question de pouvoir et de violence culturelle : la langue du colonisateur est puissante, complexe, tandis que la langue du colonisé est minoritaire (souvent il s'agit même de simples

⁹ André LEFEVERE, « Introduction », A. LEFEVERE (éd.) *Translation, history, culture*, Londres, New York, Routledge, p. 6.

dialectes). Cette tension devient criante dans le roman de Lobo Antunes lorsque les colonisés doivent recourir à la langue du colonisateur pour s'exprimer. Ils ont alors l'air enfantins, maladroits, peu intelligents : « Sô pide levou. »¹⁰ [O Senhor da Pide levou] - « Le'sieu d'la PIDE a emmené. »¹¹ [Le Monsieur de la Pide l'a emmené]. Remarquons que la traductrice a fait un effort pour reproduire la transcription que l'auteur fait de l'utilisation atypique de la langue par l'autochtone.

Chez Lídia Jorge, cela est explicitement traité :

O piloto retraçava o aperitivo, explicando como fora difícil traduzir para maconde a palavra *panaceia*, uma língua que só tinha vocábulos como fogo, água, cabaça, rato, chitala...¹²

Le pilote grignotait des noix et expliquait combien il avait été difficile de traduire *boniment* dans une langue qui n'avait que des mots comme feu, eau, calebasse, rat, case...¹³

Dans cet extrait, c'est le soldat qui se plaint des difficultés de communication lorsqu'il doit transmettre des messages officiels dans les langues indigènes. Il constate l'insuffisance de la langue du colonisé à exprimer des notions abstraites, à cause de son vocabulaire réduit, et qui sert plutôt à désigner des phénomènes physiques et naturels.

L'introduction de mots étrangers dans les textes en portugais contrarie précisément ces perceptions sur le colonisé. Cette stratégie attire notre attention sur les spécificités des cultures africaines et donne directement voix à des peuples opprimés. Ce faisant, les auteurs portugais soutiennent les langues locales, minoritaires, les introduisent dans la littérature du colonisateur, dans le circuit occidental de la culture d'élite.

Commençons par les vocables africains que l'on retrouve régulièrement chez Lobo Antunes. Souvent ceux-ci sont remplacés par des mots français qui renvoient à une réalité occidentale. C'est le cas de « musseque »¹⁴, un mot du Quimbundo, langue africaine, qui a été traduit par « bidonville »¹⁵. En portugais cela correspondrait à « bairro da lata », que l'auteur n'a pas voulu utiliser.

Parfois aussi, le même mot est traduit de façon différente dans différents endroits du roman. Ainsi, pour désigner les habitations locales, Lobo Antunes utilise « cubata »¹⁶, un mot du Quimbundo aussi, que le traducteur traduit parfois pas « huttes »¹⁷, parfois par « paillottes »¹⁸,

¹⁰ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, op. cit., p. 169.

¹¹ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, op. cit., p. 174.

¹² Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, op. cit., p. 104.

¹³ Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, op. cit., p. 116.

¹⁴ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, op. cit., p. 85, 107.

¹⁵ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, op. cit., p. 91, 112.

¹⁶ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, op. cit., p. 74, 165, 190.

¹⁷ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, op. cit., p. 80

¹⁸ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 169.

parfois par « case »¹⁹. De même, « quimbo »²⁰, un mot d'une autre langue africaine, le Umbundo, qui désigne un village africain, est parfois remplacé par « paillotes »²¹, parfois par « village »²², parfois par « case »²³.

Souvent aussi, l'auteur a recours à des mots que l'on retrouve déjà dans les dictionnaires portugais, mais qui renvoient à la réalité locale africaine. «Sanzala»²⁴ est le mot qui identifie un village d'esclaves noirs, selon le dictionnaire portugais. Il est parfois traduit par «village noir»²⁵, parfois seulement par «village»²⁶ (alors qu'en portugais on a aussi des mots pour village – « aldeia » et « vila » – auxquels l'auteur a décidé de ne pas avoir recours). « Chana »²⁷ désigne une « plaine »²⁸, le mot utilisé dans la version française et qu'on traduirait en portugais par « planície ». De même, « capim »²⁹ désigne un type de végétation. Le traducteur traduit ce mot parfois par « broussaille »³⁰ parfois par « savane »³¹, parfois par « maquis »³². En portugais le mot « savana » et « matagal », les équivalents directs de « savane » et « broussaille », existent aussi, mais Lobo Antunes a préféré avoir recours à un terme qui renvoie plus spécifiquement à une réalité africaine. Pour ce qui est du mot maquis, le dictionnaire Larousse le définit comme : « Formation d'arbustes et de buissons résultant de la dégradation de la forêt méditerranéenne de chênes-lièges sur sols siliceux, consécutive à l'action du feu et des hommes ». Il s'agit donc d'une réalité typiquement occidentale.

Ces quelques exemples montrent que le traducteur a tendance à remplacer un lexique africain ou renvoyant à la réalité africaine par des mots usuels en français standard. Pour reprendre la distinction établie par Schleiermacher³³, le traducteur « laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre », alors que Lobo Antunes invite son lecteur à se rapprocher du texte, à faire un effort supplémentaire de lecture. Le lecteur de la

¹⁹ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 195.

²⁰ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas, op. cit.*, p. 141, 144, 162.

²¹ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas, op. cit.*, p. 146.

²² António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 148.

²³ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 166.

²⁴ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas, op. cit.*, p. 45, 55.

²⁵ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas, op. cit.*, p. 60.

²⁶ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p.5 2.

²⁷ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas, op. cit.*, p. 65.

²⁸ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas, op. cit.*, p. 71.

²⁹ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas, op. cit.*, p.1 44, 154, 165.

³⁰ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas, op. cit.*, p. 149.

³¹ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p.1 60.

³² António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 169.

³³ Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, trad. A. Berman et C. Berner Paris, Seuil, [1813] 1999, p. 49.

traduction devient plus passif, ne remarque pas si facilement la différence de l'Autre. La lecture du texte traduit est plus facile, plus normale, plus homogène.

Qui plus est le même mot n'est pas utilisé systématiquement pour traduire le mot auquel l'auteur a eu recours à différents endroits du texte. Arrêtons-nous plus en détail sur le vocabulaire pour identifier les habitations locales. « Cubata »³⁴ est traduit par « hutte »³⁵, « paillote »³⁶ et « case »³⁷. À un seul mot, on préfère donc trois mots différents, plus génériques. Nous retrouvons toutefois aussi la situation inverse, dans cette traduction. Très souvent, le même mot est utilisé pour traduire des mots différents de la version portugaise. Il s'agit là de ce que Henri Berman appelle « appauvrissement quantitatif » et qu'il considère une tendance de la traduction en général³⁸. Ainsi, « paillote » apparaît comme traduction à la fois de « cubata », de « quimbo » et de « palhota », ce qui efface les spécificités du texte et de la réalité décrite par l'auteur et diminue la richesse lexicale du roman.

Dans ce récit, le contraste entre la culture occidentale et africaine est souvent mis en relief, ainsi que celui entre l'homme blanc, colonisateur, militaire et les africains. Dans le passage suivant on évoque explicitement cette confrontation : l'homme blanc, que les rats sentent et qui les rend inquiets, ne s'adapte pas au milieu :

a população da **sanzala** lhes disputava os ratos do **capim**, os pequenos animais sôfregos e tímidos do **capim**, farejando as nossas sombras de brancos numa aflição inquieta, e saí [...] na direção da mancha confusa da **sanzala** lá em baixo, de onde o odor da mandioca subia como um relento de jazigo, a mandioca a secar nos telhados das **cubatas** [...]³⁹

la population du **village noir** leur disputait les rats du **maquis**, les petits animaux avides et timides du **maquis** qui flairaient nos ombres de blancs avec une crainte inquiète, et je suis sorti [...] en direction de la tache confuse que fait le **village noir** en bas, d'où montait l'odeur du manioc comme un relent de caveau, le manioc qui sèche sur les toits des **paillottes** [...]⁴⁰ (Je souligne)

Dans la version portugaise, nous retrouvons deux fois le mot « sanzala », deux fois « capim » et une fois « cubata », ce qui attire l'attention du lecteur sur la tension socio-culturelle de la situation. Or, dans la version française, cela devient moins visible, de par le remplacement de ce lexique par un vocabulaire avec lequel le lecteur est familiarisé. Dans l'extrait français tout est moins spécifique, moins étrange, l'altérité a été estompée.

³⁴ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, op. cit., p. 132, 165, 190.

³⁵ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, op. cit., p. 136.

³⁶ António LOBO ANTUNES, *ibid.*, p. 169

³⁷ António LOBO ANTUNES *ibid.*, p. 195

³⁸ Henri BERMAN, « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », *Les tours de Babel*, Paris, Seuil, 1999, p. 59.

³⁹ António LOBO ANTUNES, *Os Cús de Judas*, op. cit., p. 165.

⁴⁰ António LOBO ANTUNES, *Le Cul de Judas*, op. cit., p. 169.

Passons maintenant au roman de Lídia Jorge. Dans ce texte aussi nous retrouvons la tendance à remplacer ce lexique étrange et souvent étranger par des termes plus familiers. « Matacanha »⁴¹, mot d'origine banta, typique du Mozambique, désigne une mouche parasitique, vivant souvent sous les climats tropicaux, que l'on appelle en portugais « nígua » ou « bicho do pé ». Dans la version française du texte, le mot a été traduit par « chique »⁴², le mot français pour ce parasite. De même, « chitala »⁴³, un mot du Makonde, la langue d'un des peuples du Mozambique, identifie la maison du village dans laquelle les hommes se réunissent en assemblée. Il est traduit en français par « case »⁴⁴ (qui désigne une paillote en Afrique) et parfois aussi par « toit de chaume »⁴⁵. De même, le mot « capulana »⁴⁶, mot d'origine Banta, du Mozambique, est le nom donné à des foulards colorés que les femmes mozambicaines portent autour de la hanche. En français, le mot est remplacé par « pagne »⁴⁷, qui désigne un textile africain de ce genre.

Finissons par le terme « mainato » et son féminin « mainata », l'appellation des Africains travaillant chez les colonisateurs. « Mainato » est traduit par « boy », un mot que la traductrice ne met pas en italique et qui renvoie au contexte colonial (français, notamment) : il désigner les jeunes hommes indigènes qui servaient les colonisateurs. Le féminin est traduit par « bonne », qui évoque plutôt un contexte occidental. L'extrait suivant montre l'importance du mot « mainata » dans le récit et la raison pour laquelle l'auteur n'utilise pas le mot portugais correspondant à « bonne », qui est « criada » :

Ao toque da sineta de prata, a **mainata** apareceu, calçada e de soquete, vestida de **criada** europeia, embora mantendo o lenço na cabeça.⁴⁸

Au tintement de la clochette d'argent la **bonne** apparut, chaussée, portant des socquettes, vêtue en **soubrette** européenne, mais la tête toujours entortillée dans le même mouchoir de tête.⁴⁹

Dans ce passage, l'Africaine « mainata » a été obligée de porter les vêtements typiques d'une bonne occidentale, mais elle garde son foulard autour de la tête – qui l'identifie en tant que « mainata » et pas « bonne ». Si ces auteurs ont recours à ces mots étrangers c'est donc que ceux-ci signalent la différence. Une « mainata » n'est pas une « criada », elle s'en

⁴¹ Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, op. cit., p. 60, 148, 191.

⁴² Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, op. cit., p. 82, 191, 245.

⁴³ Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, op. cit., p. 86, 104.

⁴⁴ Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, op. cit., p. 116.

⁴⁵ Lídia JORGE, *ibid.*, p.136.

⁴⁶ Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, op. cit., p. 43.

⁴⁷ Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, op. cit., p. 62.

⁴⁸ Lídia JORGE, *A Costa dos Murmúrios*, op. cit., p. 72.

⁴⁹ Lídia JORGE, *Le Rivage des Murmures*, op. cit., p. 97-98.

distingue par son aspect physique et par son comportement, par les traces de son appartenance à une culture étrangère. Dans le passage cité, le ridicule de la situation est précisément qu'on a voulu transformer une « mainata » en une « bonne ».

Conclusions

Bien que ces deux romans proviennent d'une culture plus périphérique, et soient introduits dans une culture centrale, une attention et un effort supplémentaires ont été apportés à leur traduction. Le soutien de l'État portugais et de l'État français, le choix de traducteurs expérimentés, ainsi que la collection qu'ils ont intégrée chez Métailié montrent l'intérêt des intervenants et le poids attribué à la transmission des données culturelles et historiques portugaises.

Et pourtant, nous y retrouvons la tendance dénoncée par tant de chercheurs, notamment Maria Tymoczko⁵⁰, qui montrent que, dans la traduction en contexte postcolonial surtout, l'on a tendance à assimiler tout élément étrange et inconnu à des représentations du monde que l'on connaît déjà. Les traductions sont alors forgées à l'image de la culture cible.

Cet effet est plus soutenu dans *Le Cul de Judas* qui, rappelons-le, a reçu un prix de la part de l'Ambassade de France, pour sa qualité, mais où les références culturelles africaines sont systématiquement remplacées par des références occidentales. Dans *Le Rivage des murmures*, la traductrice s'est efforcée de désigner – bien que par des mots français, plus familiers – des réalités africaines.

Ces options de traduction apportent de profondes modifications aux textes de Lobo Antunes et Lídia Jorge. D'abord, car les mots étrangers que les auteurs portugais ont puisés dans les langues locales ont été systématiquement remplacés par des termes français. Comme conséquence, l'expérience de lecture change. Les textes que reçoivent les lecteurs francophones sont moins étranges, plus fluides et plus familiers que ceux que ne lisent les lecteurs portugais – ils invitent à une attitude plus passive. Qui plus est, cela compromet la stratégie de valorisation des langues minoritaires locales qui semble justifier les choix de ces deux auteurs.

De même, le contraste entre les colonisateurs-militaires portugais et blancs et les autochtones aux usages et allures étranges, qui est au centre de ces romans, perd son intensité. Si la souffrance des soldats a été retenue dans les versions françaises des textes, la dignité des peuples colonisés et de leurs cultures le sont moins. Certaines spécificités des cultures sur lesquelles portent les deux romans sont effacées ou estompées. Les peuples africains

⁵⁰ Maria TYMOCZKO, *Translation in a Postcolonial context*, Londres, New York, Routledge, 1999, p. 50.

ressemblent, dans la version traduite, à des européens : ils vivent dans des villages ou des bidonvilles, sur des plaines, entourés de maquis... Cela ne permet pas au lecteur de percevoir la différence de l'Autre, de mieux le connaître et surtout le respecter.