

# Traduire et/est rencontrer. Penser la traduction dans le monde postcolonial des Amériques

Biagio D'Angelo

Nos chansons, nous les prenons  
de ton coeur tourmenté et détaché,  
et sous le poids des ténèbres et de la nuit  
les mélangeons avec de la lumière, de l'encens,  
de l'amour, des voeux...  
ô peuple, notre peuple lointain et patient!  
(Fadwa Tûquân, "Comment naît une chanson")<sup>1</sup>

## RÉSUMÉ

Cet article met en rapport la traduction, l'émigration, et les communautés, à partir de l'expérience de la poétesse palestinienne Fadwa Tûquân, pour aboutir aux pratiques culturelles sud-américaines, particulièrement l'italienne au Brésil. L'auteur propose de repenser la littérature postcoloniale dans un nouveau cadre, fondé sur les paramètres de l'isolement et l'émigration. En tenant compte des divers concepts, celui de "créolisation", d'Édouard Glissant, de "communauté" et "continuité" de Tania Franco Carvalhal, et la définition de "communauté culturelle de Said", entre autres auteurs, la traduction a aujourd'hui une fonction de réflexion et de mémoire. Les pôles entre lesquels oscillent les propositions littéraires et culturelles de l'émigration sont la traduction et la mémoire, car émigrer comme traduire est un déplacement de l'observation, la distance conduit à une interrogation sur l'identité et l'altérité, il faut donc remettre en question un système culturel ancré dans une lecture monolithique et nationaliste. Ce travail situe la traduction comme pratique de l'émigration, comme un système "ternaire" et "plurivocal", dans un procès culturel suscité par le discours postcolonial qui rend difficile l'acceptation du dialogue traductif comme "compréhension" ou "interprétation". L'analyse de différentes positions comparatistes (Octavio Paz, Haroldo de Campos, Susan Bassnett, Claudio Guillén...) et sur la traduction (Borges, Emily Apter, Douglas Robinson, Yves Bonnefoy, entre autres), mène à la considération de la traduction comme une action subversive qui prétend dialoguer, débattre, et comprendre le monde et l'Histoire, sans la prétention de trouver de solutions. La traduction comme pratique de l'émigration trouve chez Juó Bananère au Brésil, un exemple sans précédents de vraie traduction, de "créolisation", dans un monde aux frontières culturelles en mouvement, où la traduction devient un geste politique, textuel, linguistique et éthique.

**Mots clés:** émigration- traduction-diaspora-exil.

## RESUMEN

Este artículo relaciona la traducción con la emigración y las comunidades, a partir de la experiencia de la poetisa palestina Fadwa Tûquân, para concluir en las prácticas culturales sudamericanas, particularmente en la italiana en Brasil. El autor propone

---

1

Ce poème a été publié en Italie dans *La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*. Roma: Manifestolibri, 2002. C'est à partir de cette publication qu'on l'a traduite.



repensar la literatura poscolonial en un nuevo marco, fundado en los parámetros de aislamiento y emigración. Teniendo en cuenta diversos conceptos, el de “creolización” de Édouard Glissant, de “comunidad” y “continuidad”, de Tania Carvalhal, y la definición de “comunidad cultural” de E. Said, entre otros autores, la traducción tiene hoy una función de reflexión y de memoria. Los polos entre los que oscilan las propuestas literarias y culturales de la emigración, son la traducción y la memoria, ya que emigrar como traducir es un desplazamiento de la observación, la distancia conduce a una interrogación sobre la identidad y la alteridad, es necesario entonces, cuestionar un sistema cultural anclado en una lectura monolítica y nacionalista. Este trabajo sitúa la traducción como práctica de la emigración, como un sistema “ternario” y “plurivocal”, en un proceso cultural suscitado por el discurso poscolonial, que hace difícil aceptar el diálogo traductivo como “comprensión” o “interpretación”. El análisis de diferentes posiciones comparatistas (Octavio Paz, Haroldo de Campos, Susan Bassnett, Claudio Guillén...), y sobre la traducción (Borges, Emily Apter, Douglas Robinson, Yves Bonnefoy, entre otros), lleva a la consideración de la traducción como una acción subversiva que pretende dialogar, debatir, y comprender el mundo y la Historia, sin la pretensión de encontrar soluciones. La traducción como práctica de la emigración encuentra en Juó Bananère en Brasil, un ejemplo sin precedentes de verdadera traducción, de “creolización”, en un mundo con fronteras culturales en movimiento, en el que la traducción se convierte en gesto político, textual, lingüístico y ético.

**Palabras clave:** emigración- traducción- diáspora- exilio.

#### ABSTRACT

This article relates translation to migration and communities, taking Palestinian poetess Fadwa Tûquân as point of departure and covering South-American cultural practices, particularly Italian culture in Brazil. The author proposes to re-evaluate post-colonial literature within a new framework which considers isolation and migration. Taking into account Edouard Glissant's concept of “creolization” and Tania Carvalhal's concepts of “community” and “continuity”, as well as Edward Said's definition of “cultural community”, translation functions nowadays as reflexion and memory. The cultural and literary productions of migration are articulated by translation and memory since migration as translation implies a displacement of observation and distance leads to an interrogation on identity and alterity. It becomes necessary then to question cultural systems which are monolithic and nationalist. This article considers translation as a practice of migration, as a “ternary” and “plurivocal” system, and as a cultural process produced by post-colonial discourse, which makes it difficult to accept translative dialogs as mere “comprehension” or “interpretation”. The analysis of different positions within comparative studies (Octavio Paz, Haroldo de Campos, Susan Bassnett, Claudio Guillén) and within translation studies (Borges, Emily Apter, Douglas Robinson, Yves Bonnefoy) makes us consider translation as a subversive act that attempts to establish dialogs and understand the world and History, without the purpose of finding closed solutions. Translation as a practice of migration finds in Juó Bananère, in Brazil, an unprecedented example of true translation, as “creolization”, in a world with mobile cultural frontiers, where translating becomes a political, textual, linguistic and ethical activity.

**Keywords:** migration- translation- diaspora- exile.

## Traduction, émigration et communautés

L'épigraphe de notre texte est de Fadwa Tûqân, considérée comme la voix la plus authentique de la poésie palestinienne. Tûqân est décédée en décembre 2003, à Naplouse, en Cisjordanie, où elle était née, en 1917:

Grâce à sa poésie, presque exclusivement consacrée à la situation difficile existentielle et politique des Palestiniens vivant dans les territoires occupés, Fadwa Tûqân exalte, jusqu'à faire de la poésie une chanson de douleur, la voix de ceux qui, autrement, n'auraient pas la possibilité d'avoir une audience. Son engagement à l'écriture poétique, cependant, concerne une autre question qui conserve la trace de l'injustice et de la souffrance, l'état d'assujettissement et d'exclusion des femmes dans la société arabe patriarcale, pas seulement les Palestiniennes. Fadwa Tûqân avait personnellement vécu les règles discriminatoires quand on lui avait refusé l'accès à l'enseignement supérieur. Mais elle avait réussi, bien que seulement à l'âge de 45 ans, de s'inscrire à l'Université d'Oxford, où elle avait étudié la langue et la littérature anglaises (*Poesia* 24)<sup>2</sup>.

Si j'ai commencé par une brève biographie de la poétesse palestinienne Fadwa Tûqân, c'est pour souligner que la traduction et l'émigration, thèmes dont je voudrais m'occuper ici, sont d'une extraordinaire actualité. L'émigration, par exemple, a une force motrice double. D'une part, elle est un phénomène voulu, désiré (quoique avec des pulsions constantes nostalgiques vers la patrie); dans d'autres cas, l'émigration signifie l'exil—"des-terrarse"—pour utiliser cette belle expression espagnole. Tûqân n'a pas émigré pour des raisons politiques. Probablement, elle les aurait aussi voulues. Cependant, à quarante ans et plus, elle a "émigrée" à Oxford pour étudier la littérature anglaise. Je pense que ce détail n'est pas négligeable. Sans cette rencontre avec l'Autre, avec ce qui est différent et, pour cette raison, un Autre désiré, curieusement recherché, parfois violemment méprisé à cause de son caractère insaisissable, la poésie de Fadwa Tûqân serait incomplète. L'émigration—bien que, dans ce cas, dans le sens d'une étape temporaire biographique du poète—est une expérience phénoménologique, qui enrichit le monde du poète, le dilate, le perturbe, et, en même temps, dilate et perturbe le lecteur lui-même. L'émigration n'est pas réductible à un simple déplacement, au sens historique où des gens qui s'éloignent de leur terre natale. L'émigration concerne aussi la particularité de se percevoir comme écrivain, poète, artiste. Le phénomène de plus en plus croissant de l'émigration provoque un déplacement du centre de gravité du canon littéraire et de ce qui avait été, jusqu'il y a quelques décennies, l'apanage des professionnels, des spécialistes d'un secteur particulier, d'un étroit univers culturel, et qui devient maintenant une connaissance possible, une comparaison avec l'Autre, rentable et déstabilisant. Que ce soit Fadwa Tûqân ou une autre poétesse irakienne Al-Mala'ika, toutes les deux se réfugient dans la tradition de la langue arabe, où elles trouvent réconfort dans le labyrinthe de l'histoire sanglante de ces régions. L'amour mystique et les affections deviennent des éléments intimes et quotidiens, des paroles intimes, où l'émigration—c'est-à-dire, s'en aller, peut-être à la recherche d'un lieu de paix—est considérée comme un déchirement très douloureux, un drame qui trouve souvent sa solution seulement dans l'espace du texte poétique.

L'isolement et l'émigration cristallisent, par conséquent, la poétique de la migration. Ce sont les paramètres qui permettent de repenser la littérature postcoloniale dans un nouveau cadre. Voici ce que dit à ce propos l'écrivain antillais Edouard Glissant: "**Je peux changer, en échangeant avec l'Autre, sans me perdre pourtant ni**

<sup>2</sup> *Poesia*, no. 180, février 2004, p. 24.

**me dénaturer” (25). Face à la dangereuse dichotomie de la lecture des mythes de l’identité (ou bien de l’entité) nationale en tant que mythes explicatifs du ‘signifiant’ et du ‘signifié’, des discours sur les identités mineures et leur assimilation, Glissant identifie une troisième possibilité qui s’ouvre à une tradition différente, incomplète, en débat continu, approximative, dans laquelle les ethnies et les cultures coexistent sans effectivement *s’interpénétrer*. Le passage suivant est significatif:**

Le Monde tremble, se créolise, c’est-à-dire se multiplie, mêlant ses forêts et ses mers, ses déserts et ses banquises, tous menacés, changeant et échangeant ses coutumes et ses cultures et ce qu’hier encore il appelait ses identités, pour une grande part massacrées. (75)

Et pourtant, si le monde se créolise, si le monde s’observe dans une nouvelle perspective métamorphique, comment la littérature assume-t-elle le phénomène de la circulation des anciennes et de nouvelles migrations? Quel rôle occupe la traduction dans ce processus? Quelles poétiques inaugurent les espaces migratoires qui redessinent le plan culturel et politique du globe?

Dans une de ses dernières publications, *Humanism and democratic criticism* (2004), Edward Said dénonce l’absence ou la perte de la mémoire de l’histoire et du sens de la philologie. Son intuition est que l’abstraction et l’élimination des valeurs de la tradition occultent des forces comme l’histoire et la philologie, au point de réduire ou de perdre la personnalité de l’intellectuel. Il est nécessaire d’être éduqués—affirme Said—afin de "dilater les circuits de la conscience" (100). La production littéraire contemporaine est marquée par une lecture polémique et consciente de l’actualité historique et politique. Edward Said, l’auteur d’*Orientalisme*, a toujours soutenu qu’il faudrait lutter contre les discours du pouvoir et de l’identité:

Cultiva(r) essa percepção de mundos múltiplos e tradições complexas que interagem umas com as outras, essa inevitável combinação [...] de participação e distanciamento, recepção e resistência. A tarefa do humanista não é apenas ocupar uma posição ou um lugar, nem simplesmente pertencer a algum local, mas antes estar ao mesmo tempo por dentro e por fora das idéias e valores circulantes, que estão em debate na nossa sociedade, na sociedade de alguma outra pessoa ou na sociedade do outro. (101)

Said suggère une ampliation des frontières, et pas seulement des frontières qui séparent les genres littéraires et les styles. Il revendique surtout une nouvelle définition de la communauté culturelle en tant que communauté active, participant aux dynamiques de l’espace national ou plus simplement urbain. La circulation d’un discours pluriel, ouvert aux typologies des nouvelles communautés présentes dans les divers continents, agrandit l’espace concentré d’abord sur la Nation patriarcale, masculine, hiérarchiquement supérieure. Il y a longtemps que le brésilien Benjamin Abdala Junior avait préconisé, au travers du terme utopiste de ‘communautarisme’, une reconsidération du panorama géopolitique international. Cette fois, les frontières ‘collaborent’ afin de réécrire l’histoire culturelle des pays suffoqués ou pas suffisamment connus et valorisés dans le passé.

São fronteiras estas—que envolvem a antiga metrópole e sua ex-colônia—não de separação, mas de colaboração, onde desempenha papel ativo a formação cultural (comunitarismo cultural) que se estabeleceu entre o novo e o antigo centro. (87)

Le contenu de ce nouvel atlas linguistique et culturel est représenté par la production de signifiés symboliques d'"identités par la différence": "Somos todos, os ex-cêntricos, viajantes em uma língua que se arriscou a lançar suas âncoras em outros e distantes portos" (Padilha 87).

Aujourd'hui, traduire possède une fonction de réflexion et de mémoire. On re-discute la traduction comme valeur substantielle de connaissance et de production d'un savoir ultérieur, actualisé. Il s'agit d'une mobilité que la traduction assure comme l'unique possibilité pour les transferts épistémologiques. Ainsi, la mémoire d'un peuple devient-elle une mémoire 'impersonnelle', dans le sens d'un dispositif qui ne se lie pas seulement à un objet spécifique représentant idéologiquement le peuple, mais rappelle la structure ontologique de n'importe quel sujet qui vit l'expérience de la mémoire.

Cette mémoire parle toutes les langues des communautés, réelles et imaginaires, et recompose les fragments—autrement détruits, dévastés—dans des langages et des écritures à la recherche d'un sens ultime empirique, d'une expérience vécue qui les sauve, qui les garde. Dans ce sens, Tania Carvalhal signale, justement, que les concepts comme communauté et continuité sont assez proches et constituent la variation la plus solide du patrimoine intertextuel:

Na noção do literário como globalidade estão presentes a de 'comunidade' e a de 'continuidade', sendo esta entendida como um processo que alterna memória e esquecimento. [...] Vigora também aí, de forma subjacente, a perda do conceito de propriedade privada, pois nesse grande conjunto tudo se torna propriedade de todos, patrimônio comum a que os escritores recorrem consciente ou inconscientemente. A tradição se faz por um efeito de memória. (Carvalhal 69-sgg)

Traduction et mémoire de la communauté sont donc les pôles entre lesquels oscillent les propositions littéraires et culturelles de l'émigration.

Si l'on pense, par exemple, à la présence de l'italien au Brésil, on peut observer que l'italien est devenu, lentement, une langue qui s'est imprégnée de l'accent du portugais-brésilien parlé à São Paulo. La langue, par effet de la mémoire de la communauté, n'a pas perdu le fil de sa conjonction affective avec la patrie, et, en plus, elle a su modeler des discours narratifs et poétiques à l'intérieur du système culturel brésilien. Les paradigmes littéraires les plus significatifs—et les plus oubliés—de la culture littéraire de la modernité brésilienne viennent d'écrivains tels que Antonio de Alcântara Machado et Juó Bananère. Le premier, et le plus célèbre des deux, est le créateur de brèves et touchantes histoires de *Bras, Bexiga e Barra Funda*. Juó Bananère fut, par contre, un poète assez singulier, qui choisit la parodie comique pour rendre hommage à la présence de plus en plus significative des Italiens au Brésil.

Si je le dis, c'est pour insister sur la nécessité de l'émigration et de la traduction dans la formation des systèmes littéraires et culturels. Emigrer, comme traduire, coïncide avec un déplacement de l'observation. Ceci signifie de produire des textes dans lesquels l'écrivain, venant d'une culture différente, parfois considérée comme marginale, riche de son bagage culturel, commence à observer le *centre* qui va (ou ne va pas) l'accueillir. La distance qui sépare l'émigrant du sujet central poussera l'écrivain étranger à réfléchir et à s'interroger sur l'identité et l'altérité.

Emigrer et traduire sont des "composants intégraux de l'histoire" (Sassen 150) et de la culture. La conséquence, dans cette dynamique, met en discussion la notion du système culturel, trop souvent ancré dans une lecture monolithique et nationaliste. Ecrire et traduire, à partir de l'expérience biographique de l'émigration, signifie, surtout, de contribuer à la vitalité et au renouvellement du canon normatif—souvent vieux et dans lequel le pouvoir institutionnel joue un rôle de grande importance—et,

bien sûr, à la vitalité et au renouvellement du système culturel.

Aujourd'hui il est assez difficile, ou quand même, discutable, de se référer à une littérature *nationale*. Les stéréotypes avec lesquels on caractérise les nations, culturellement et politiquement, ainsi que la pluralité des voix culturelles présentes dans *une* même nation, doivent conduire à un procès épistémologique intéressant. L'effet de la traduction et celle de l'écriture des communautés émigrées consistent dans l'appropriation de la culture "d'arrivée", en la modifiant, c'est-à-dire, en la "dé-provincialisant".

La notion de système ouvert, promulguée par les formalistes russes et, plus tard, perfectionnée par les chercheurs de l'école israélienne (Gideon Toury, Itamar Even-Zohar) acquiert de nouvelles connotations, car elle met en question la permanence du système national et celle des mythes de la collectivité liés à ce même système. Emigration, diaspora, exil, traduction... sont des *nécessités* épistémologiques qui contribuent pourtant à une mutation du phénomène littéraire qui ne peut pas être encadré dans un parcours auto-référentiel et fermé. Considérons maintenant l'aspect essentiel de la pratique de l'émigration, c'est-à-dire, le travail *de la* et *sur la* traduction.

### Sur la traduction comme pratique de l'émigration

... Et le chemin (est) une aventure  
dans le désir de la pluie

(Mohamed Al-Achaari, *Biographie de la pluie*)<sup>3</sup>

Comme le dit la magnifique élégie de l'écrivain et homme politique marocain, le chemin de l'émigrant se reflète surtout dans ce désir de compréhension de l'Autre et dans une aventure à la recherche d'un Sens.

La traduction n'a jamais été une activité a-politique. Le contexte historique et l'importance des textes dans l'Histoire ont toujours fonctionné comme des modificateurs de la conscience collective et comme propulseurs de révolutions, heureusement, pas toujours sanguinaires. Adrian Marino rappelle, à ce propos, que la traduction du *Mahomet*, de Voltaire, en Roumanie, par Eliade-Radulescu, qui souligne la vengeance et la haine contre le tyran, a fortement contribué au réveil de la conscience nationale et à l'appartenance à une Europe du XVIIIe siècle renouvelée et polémique dans la perspective des Lumières. Plus près de nous, on peut citer le cas du traducteur japonais des *Versets sataniques*, de Salman Rushdie, Hitoshi Igarashi, assassiné en vertu d'une *fatwa*.

Bien sûr, on ne peut plus réduire la traduction à une forme de communication binaire (le texte *original* et sa version *autre*, linguistique, différente de *l'original*, mais *proche* de ce dernier). Traduire se pose comme une communication "ternaire", car le temps et l'espace—ou encore le contexte sociohistorique où a lieu ce dialogue—engage un système spécifique et variable de lecteurs, d'histoires, un système interculturel et inter-temporel. Comme le dit Susan Bassnett, les théories les plus débattues dernièrement comme la diaspora, l'exil ou l'émigration, se renforcent en s'appuyant sur le terrain de la traduction comme système "ternaire" e "plurivocal":

Crucial here is the idea of polyphony or plurivocality, as opposed to an earlier model, promoted by the colonial powers, of univocality. Other voices can now be heard, rather

---

<sup>3</sup> Mohammed Al-Achaari, "Condotta dalla pioggia", traduzione di Ahmin El Afrhani e Giselda Pontesilli, in: *Testo a fronte. Rivista semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria*. N. 26, Semestre 2002, pp. 85-113.

than one single dominant voice. Plurivocality is at the heart of post-colonial thinking. (4)

Dans l'idée du grand comparatiste Claudio Guillén, les spécialistes de littérature comparée confrontés à la traduction doivent coopérer avec les spécialistes des littératures nationales. Le comparatiste est, en fait, un traducteur *sui generis*. Il dilate son dialogue avec les littératures et les cultures. Il sait que traduire signifie, en d'autres termes, dialoguer, comprendre, interpréter, et (s')*entendre*. Guillén insiste, en outre, sur le fait que la pratique de la traduction représente "la tentative de compréhension d'une langue différente de sa propre langue, vu que les significations, les allusions, les tonalités, les rythmes changent de manière inexorable" et vu qu'"une lecture complète demande la compréhension d'un monde verbal qui diffère du nôtre" (Guillén 346).

Cependant, aujourd'hui, par le procès culturel commencé grâce au discours post-colonial, il est très complexe et discutable d'accepter le dialogue traductif comme "compréhension" ou comme "interprétation". Certainement, le dialogue que la traduction établit, met en relief les différences, plutôt que les convergences, les silences; on met en évidence les guerres culturelles, plutôt qu'une vision idéaliste et systémique des cultures. S'il est vrai que les traducteurs sont d'authentiques "transculturateurs", comme disait le poète, critique et traducteur brésilien Haroldo de Campos, cela tient au fait qu'ils seraient des "grands traducteurs *différentiaux* / différenciateurs / de la traduction".

Comme le rappelle Haroldo de Campos, la traduction est une action subversive de nature culturelle, car elle critique et augmente la mémoire culturelle d'un espace qui, sinon, serait tenté par l'auto-référencialité comme s'il s'agissait d'un discours ou d'un dispositif naturel. Le travail de la traduction s'incarne dans une série de figures allégoriques: tantôt elle établit des *ponts* entre des éléments distants et insoupçonnables, tantôt elle *abolit les frontières*, tantôt encore elle *amplifie l'espace*.

Au *traducteur* il incombe de reconfigurer les images poétiques, et en même temps de permettre que les expressions purement signifiantes soient recouvertes de signifié et d'intensité vitale. Dans cette perspective, Octavio Paz et Haroldo de Campos ont été capables de rencontrer la mémoire des cultures de l'Extrême Orient, en offrant au continent sud-américain une expansion de visions et de cultures qui bouleversent l'idée d'une Amérique exclusivement "latine". Octavio Paz et Haroldo de Campos ont construit, dans les années 1970, une vraie "architecture de ponts" qui pourrait être un modèle à cette époque de mondialisation.

Pour Borges, par exemple, la traduction peut être lue comme l'*introduction* d'un *texte* dans un autre *contexte*. Certainement, chez Borges, traduire est une opération de nature spécifiquement allégorique. La traduction *introduit*, mais, en même temps, elle modifie le contexte, dans le *silence* d'un discours tissé d'armes et de lettres, comme dirait Don Quichotte de Cervantes.

Action subversive, comme on l'a déjà dit, la traduction prétend dialoguer, débattre, comprendre le monde et l'Histoire, sans toutefois avoir la prétention de trouver des solutions pacifiques ou banalisantes.

Il est intéressant prendre en considération, un texte d'Emily Apter, intitulé, significativement, "Translation after 9/11: Mistranslating the Art of War":

In the wake of 9/11 translation became a hot issue when the United States realized that it had a dearth of Arabic translators. Suddenly transparent was the extent to which *monolingualism, as a strut of unilateralism and monocultural U.S. foreign policy*, infuriated the rest of the world. Though monolingual complacency evaporated along with public faith in the translation skills of State Department and intelligence operatives, the psychic and political danger posed by the Anglocentrism of coalition forces was never

sufficiently confronted. *The "terror" of mistranslation has yet to be fully diagnosed, and the increasing turn to machine translation as a solution does little to assuage fear.* (Apter 12, italics are mine.)

Apter insiste sur le fait que chaque action militaire révèle non seulement le désir d'imposer une culture monolingue, mais également celui d'une absence de compréhension: une non-traduction et une "dé-traduction", si on peut utiliser cette expression. Pour Apter, la "dé-traduction" représente une façon de maintenir la "guerre", dans le sens d'une stratégie non seulement militaire, mais aussi, et surtout, culturelle, constitutive de tout un matériel que l'écrivain gère, investit et critique. "War is, in other words, a condition of nontranslatability or translation failure at its most violent peak" (16). A l'intérieur de ce *pólemos* l'Auteur se positionne à l'intérieur d'une autre "guerre" qui est sa propre guerre, et dans laquelle les codes de la Littérature entre en lutte contre les apories de la guerre, de l'Empire et, spécialement, contre la méfiance envers l'esthétique comme force politique et de combat. C'est dans cette direction que se situe ce fragment de Douglas Robinson dans *Translation and Empire*:

The study of translation and empire, or even of translation as empire, was born in the mid- to late 1980's out of the realization that *translation has always been an indispensable channel of imperial conquest and occupation*. Not only must the imperial conquerors find some effective way of communicating with their new subjects, they must develop new ways of subjecting them into docile or 'cooperative' subjects. (10)

Parmi les positions absolutistes et sceptiques, proposées par Emily Apter et Douglas Robinson, on préfère choisir un certain *in-between* qui puisse faire converger le modèle de la traduction vers une "épistémologie de la compréhension réciproque". Est-ce qu'il s'agirait d'un discours utopique qui ferait reculer la littérature et la traduction dans les arrières-gardes, au lieu de "se poser pour s'opposer", comme le disait un fameux slogan des années 1970? Yves Bonnefoy a raison de poser que la traduction est une rencontre des langues du monde *avec l'Autre*, que la traduction est une vie qui montre une *autre* vie, pas seulement un simple échange de codes sémiotiques. Traduire est—comme les émigrations—une disposition inhérente au "destin des humaines". Traduire fait partie de la topique des errances:

La migrazione, comunque, non è una qualità che forma e distingue la letteratura solo da un punto di vista sociale o in ragione della tematica (fissa) che tratta: quella dell'immigrazione, appunto, in senso proprio e dominante. La migrazione, invece, è una qualità primordiale (di ordine primo: alla lettera) del destino degli umani. È un valore e un dolore, o anche un'abitudine e un'avventura, che origina l'umanità come tale e le permette di produrre immaginario e discorsi. È il contrario, quindi, di un carattere sociale (o "etnico") limitato, o di un tema minore e "poco nobile", perché troppo realistico, antropologico, per così dire. (Gnisci 20)

### **Des pratiques culturelles sud-américaines, pour conclure**

Il est impossible de considérer un Brésil vraiment *métis*, sans que dans son patrimoine n'entre la culture italienne. Ce Brésil pluriel, auquel les études sur l'identité et sur la communauté ont beaucoup contribué à la création d'une culture de la tolérance et de la cohabitation pacifique, possède un segment "italophone" de grande importance. Il suffit de penser à la vague d'émigration italienne au Sud, pendant les premières années du XXe siècle, dans la région de Rio Grande do Sul et Santa Catarina, des Italiens venants surtout de la région de Venise et de Friuli Venezia Giulia. Le nom des villages, aujourd'hui villes prospères, points de référence dans l'actuelle économie



brésilienne, expriment la dette affective envers la patrie lointaine: Nouvelle Venise, Nouvelle Treviso, Garibaldi, parmi tant d'autres noms qu'on pourrait citer ici. La partie interne de l'État de São Paulo, la plus distante du centre névralgique de la mégalopole, a, elle aussi, bénéficié d'une forte présence d'Italiens qui ont gardé, jusqu'à maintenant, les traditions d'une Italie plurielle—de la Sicile jusqu'au Piémont—spécialement dans une petite ville appelée Pedrinhas Paulista, où les cours de langue et de culture italiennes, publics et gratuits, sont presque obligatoires pour les résidents, le lundi soir, de 19 à 21 heures.

L'énorme flux migratoire d'Italiens, de Libanais et de Japonais à São Paulo au début des années 20, pendant la montée du mouvement anthropophage, constitue, même aujourd'hui le visage multiculturel de la grande ville sud-américaine. Ceci, évidemment, n'a pas pu laisser indifférent le panorama littéraire. Du point de vue culturel, São Paulo est sans doute une *Little Italy* des tropiques mais aussi une *Little Tokyo* pour des quartiers traditionnels comme *Liberdade*, avec les clichés de la gastronomie et de la mode. Moins évident est l'héritage que la langue italienne laisse dans la conformation historico-grammaticale avec le portugais du Brésil.

La dynamique progressive et rapide de l'idiome représente l'un des aspects du patrimoine culturel de chaque peuple. Or, l'un des registres littéraires les plus significatifs—et aussi parmi les plus oubliés—de la culture littéraire de la modernité anthropophage brésilienne est Juó Bananère (pseudonyme de Alexandre Marcondes Machado). Ce poète "mineur", que le canon de la littérature nationale brésilienne a réduit à de brèves lignes dans quelques manuels, a traduit et imité la voix ironique, enthousiaste et même politique de la présence des Italiens dans le Brésil "anthropophage".

Même si on se trouve au temps des révisions de canons nationaux et de l'identité, l'activité culturelle de Bananère a été occultée par les nombreux "Anthropophages" comme Mário et Oswald de Andrade. Mais Bananère, lui aussi, fait partie de cette élite culturelle qui, à partir de la 'Semana de Arte' de 1922, chercha à révolutionner les paradigmes de la diffusion artistique au Brésil et en Amérique Latine. Si, avec *Macunaíma*, Mário de Andrade avait écrit, ou bien réécrit, une 'rhapsodie' qui traduisait en portugais du Brésil les tonalités flexibles du *tupi-guaraní*, Bananère instaure, dans un autre climat 'ritualiste', le rapport méta-textuel entre l'écriture littéraire, la société et le matériel, issu de la traduction de la langue vivante de la communauté agissante.

D'une façon iconoclaste, par une anthropophagie *ludique*, Bananère lui aussi contraint les dispositifs du mythe de l'étranger—dans ce cas, de l'émigration italienne—au service de la (re)connaissance de l'identité nationale américaine. Juó Bananère relance l'idée de l'*entité* nationale brésilienne, en incorporant l'idée même de l'italianité. Ainsi, il marque le territoire grâce à une traduction des gestes, des tics, des fautes linguistiques, en faveur d'un Brésil transcontinental, un pays multiple qui accueille les Italiens au point de les transformer en citoyens de plein droit, en électeurs des ministres publics, en chanteurs distingués de *samba-chôro*, grâce à un échange de vraie *traduction* sans aucun précédent. D'autres exemples: le *sambista* Adoniran Barbosa qui, dans la célèbre *Samba do Ernesto*, parle des Italiens déjà très populaires et aimés, insérés dans le milieu brésilien sans effort, Brésiliens parmi les Brésiliens. Dans un autre samba immortelle de la musique populaire brésilienne, encore une fois d'Adoniran Barbosa, Elis Regina prend le parti de parodier le pouvoir mafieux des Italiens avec *Tiro ao Álvaro*, qui ne signifie pas "Tuer Alvaro", mais, cette fois, plus innocemment "Jeu de cible", en estropiant d'une manière comique le portugais prononcé avec l'accent italien.

Mais revenons à Juó Bananère: il fut un personnage fondamental, selon nous, de l'acceptation de la communauté italienne à São Paulo, et dans tout le Brésil de l'ère

anthropophage. Il ne fut pas un simple imitateur de voix et de coutumes, mais presque un émancipateur des propositions idéologiques de notre temps, et particulièrement, de ce projet de créolisation du monde, suggéré par Édouard Glissant. La *traduction* de Bananère s'oriente vers un changement de mentalité. Bananère, traducteur et poète, rhapsode oscillant parmi masques et totems, méta-narrations et intertextualités, s'identifie avec le discours pluriel qui fait de la 'Semana de Arte Moderna' le pilier d'une nouvelle politique de l'identité du Brésil déjà italianisé dans certaines îles géographiques.

La traduction, comme on l'a montré ici, se détermine dans le sens d'un espace de frontières culturelles en mouvement constant. L'exemple du modèle brésilien, donné par l'expérience traductrice sui generis de Juó Bananère, peut-être un peu idéaliste dans son programme d'unification, représente sans aucun doute une forme politique. La traduction est, donc, "un geste politique qu'à chaque rencontre culturelle, textuelle, linguistique doit se poser aussi comme un geste éthique" (Cinzia Bianchi & Nergaard 24). La traduction ne peut qu'opérer, pourtant, aujourd'hui comme un changement de mentalité. C'est seulement ainsi que la traduction peut devenir rencontre.

### **Bibliographie**

- Abdala, Benjamin. *De vãos e ilhas*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003. Print.
- Emily Apter. *The Translation Zone*. Princeton: P. University Press, 2005. Print.
- Bassnett, Susan. "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century". *Comparative Critical Studies* 3.1-2 (2006): 3-11. Web. Jun. 16, 2015.
- Carvalho, Tânia. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003. Print.
- Cinzia Bianchi, Cristina Demaria, Siri Nergaard. "Le strategie della cultura". *Spettri del potere. Ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*. Roma: Meltemi, 2002. 7-28. Print.
- Glissant, Édouard. *La Cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard, 2005. Print.
- Gnisci, Armando. *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Lilith, 1998. Print.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985. Print.
- Padilha, Laura. "Poesia angolana e remapeamento etno-cultural – trajetos" in Jobim, José Luis Livia Reis, et al. (Orgs.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ - Abralic, 2005. Print.
- Robinson, Douglas. *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. Print.
- Said, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Print.
- Sassen, Saskia. *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza Europa*. Milano: Feltrinelli, 1999. Print.