

Dossier

Révision ou inversion? une réflexion sur la représentation de *l'autre* à partir de la traduction française *Kéro*, de Plínio Marcos

Vinícius Carneiro¹ 

Ricardo Barberena² 

Bethânia Mariani
Rédacteur en chef

Beethoven Alvarez
Lucía Tennina
Rédacteurs associés

Déclaration de disponibilité des données de recherche:
L'ensemble des données étayant les résultats de cette étude a été publié dans l'article lui-même.

RESUMÉ

La littérature brésilienne a bénéficié d'un nouvel élan à l'étranger au début du XXI^e siècle, parallèlement au rôle mondial croissant du Brésil. Les retraductions de classiques et les traductions inédites étaient nombreuses. En France, la maison d'édition Anacaona est un exemple. Elle a publié en 2016 Kéro, un reportage maudit, de Plínio Marcos, publié au Brésil en 1976. Cette œuvre raconte l'histoire de l'adolescence violente de Jerônimo da Piedade. Le texte retranscrit l'intonation orale de Jerônimo, utilisant la réécriture d'aphorismes et de néologismes pour redonner vie à la pègre de la ville de Santos des années 1970. Pour réfléchir à la façon de traduire la complexité langagière de ce roman de Plínio Marcos, nous proposons une étude des solutions de traduction de Kéro et de ses conséquences pour la construction de l'image de la littérature marginale brésilienne en France.

Mots-clés: littérature marginale; Plínio Marcos; néologisme; transcréation.

¹Université de Lille, Lille, França.
E-mail: vinicius.gui@gmail.com

²Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
E-mail: ricardobarberena@hotmail.com

Soumission: 05/07/2025
Acceptation: 08/09/2025

Comment citer:

CARNEIRO, Vinícius; BARBERENA, Ricardo. Révision ou inversion? une réflexion sur la représentation de *l'autre* à partir de la traduction française *Kéro*, de Plínio Marcos. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 68, e69197, set.-dez. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i68.69197.fr>

Introduction¹

L'association de l'adjectif « marginale » à la prose et la poésie produit des usages et des significations différentes, donnant lieu à un large éventail d'interprétations. Selon Érica Nascimento, cela est dû au fait que « marginal » sert à désigner à la fois : les publications littéraires produites et diffusées à la marge du système d'édition brésilien ; celles qui ne font pas partie ou s'opposent aux canons établis ; celles qui sont écrites par des écrivains provenant de groupes sociaux marginalisés ; ou encore celles qui thématisent ce qui est propre aux hommes et aux espaces considérés comme marginaux (Nascimento, 2006).

Avec les numéros du magazine *Caros Amigos* de 2001, 2002 et 2004 Zibordi (2004), le terme en est venu à se référer également à l'idée de l'action collective, en gagnant une notoriété extrême au Brésil. Ces concepts ont été forgés à partir de textes et d'auteurs spécifiques, allant de Carolina Maria de Jesus à Chacal, de João Antônio à Sacolinha, ou encore d'Ana Cristina César à Ferréz, et en englobant parfois Lima Barreto et Paulo Lins.

Dans ce contexte ont émergé en France les éditions Anacaona, fondées en 2009 et qui ont fait leurs débuts avec le roman *Manual prático do ódio*, de Ferréz, suivi entre autres par des traductions d'œuvres d'Ana Paula Maia, Marçal Aquino, Raimundo Carreiro, Raquel de Queiroz et José Lins do Rego. En 2016, la maison d'éditions a publié la version française du roman de Plínio Marcos *Uma reportagem maldita (Querô)*, caractérisé par une oralité particulière, complexe, car issu d'un travail langagier artisanal. Publié initialement en 1976, ce roman a été traduit par Melenn Kerhoas. Ce travail consiste à comparer le tapuscrit de la traduction envoyé à la maison d'édition et la version publiée en français. Cette comparaison sera la base d'une réflexion sur le rôle de la traduction d'un texte comme celui de Plínio Marcos. Pour le faire, premièrement on abordera l'utilisation de l'adjectif « marginal » en littérature. Ensuite on discutera la complexité langagière de l'œuvre. À la fin, on reviendra à la traduction « poétique » de cette œuvre et sa révision.

Les marginaux, qui sont-ils ?

Cette réflexion prend pour point de départ une tentative de compréhension des usages du terme « littérature marginale » dans le contexte brésilien, une catégorie souvent rattachée à l'œuvre de Plínio Marcos, bien que son application reste mouvante et contestée. On peut envisager une généalogie de l'usage de l'adjectif « marginal » dans la littérature brésilienne contemporaine, en tenant compte des reconfigurations opérées notamment par la génération autour de Ferréz, qui en constitue une des plus récentes expressions. Plus spécifiquement, il faut prendre en compte les éditions du magazine *Caros Amigos* dédiés à ce sujet et des textes du blog de Ferréz. Voir l'extrait suivant :

¹ Cet article est le développement de deux communications : « The subaltern meaning : da versão francesa de *Querô*, de Plínio Marcos », présenté lors du Colloque international REBRAC *Brazil in the spotlight*, à Queen's University Belfast, entre le 11 et le 12 novembre 2016 ; et « Percepciones de marginal vía traducción : una comparación entre la versión final y el tapuscrit », présenté lors du 1^{er} Congrès international de Littérature brésilienne *Nélida Piñon dans la République des rêves*, à l'Université de Salamanca, entre le 12 et le 14 novembre 2018

La ronéo² a été utile, mais la guerre est plus grande maintenant, les grands médias sont là, avec plus de 50% des annonceurs par numéro, en jouant l'illusion que vous devez avoir dans votre esprit (Férrez, 2005, s.p.)³.

Nous avons donc deux personnes dont je suis particulièrement fan et je ne suis pas seul à les admirer, je parle de Plínio Marcos et de João Antônio, en tant qu'auteurs marginaux, à savoir, en dehors du système, puisqu'ils parlaient depuis un autre lieu avec une voix qui était liée à une autre subjectivité (vois-tu, qui a dit que les exclus n'ont pas de culture ?) (Férrez, 2002, p. 2)⁴.

Pour résumer la bande, j'ai pu vivre dans le monde dont j'ai toujours rêvé, j'ai fait ma petite part et aujourd'hui avec la troisième rencontre, j'essaye d'honorer aux côtés de ces gens talentueux un autre frère qui croyait tellement à la littérature marginale, de sorte qu'il est passé de rappeur à écrivain, O Preto Ghóez est ici aujourd'hui, ainsi que Plínio Marcos, João Antônio, Carolina Maria de Jesus, Antônio Alcântara, Solano Trindade, Lima Barreto, et ensemble, nous communions, nous allons ajouter la seule chose qui importe vraiment, l'art (Férrez, 2007, s.p.)⁵.

La nommée Génération de la ronéo peut être définie comme un ensemble d'autrices et auteurs qui, au long des années 1970, a distribué informellement une production poétique autoéditée. Plusieurs de ces écrivains et écrivaines sont connus sous des pseudonymes, tels que Chacal, Ledusha, Cacaso et Glauco Mattoso. Cette génération a eu son moment de gloire, parce qu'elle a trouvé d'autres moyens de publication et de distribution. Plínio Marcos et João Antônio sont souvent qualifiés d'écrivains marginaux dans la mesure où leurs œuvres mettent en scène des personnages issus des marges urbaines, afin de rendre visibles des formes de subjectivité alternatives ou dissidentes, bien qu'eux-mêmes ne soient pas originaires de ces milieux. De tous ces autrices et auteurs, Carolina Maria de Jesus est peut-être celle qui personnifiait la périphérie à la fois dans son œuvre et dans sa vie, comme les poètes de Cooperifa⁶. Le « marginal » est donc une construction hétérogène, caractérisée par des manifestations dispersées dans l'histoire de la littérature brésilienne. Ferréz cherche à donner une unité au concept, ce qui rend ces manifestations annonciatrices d'une époque où la littérature marginale serait enfin produite par la périphérie, pour la périphérie, sur la périphérie, et distribuée de manière alternative.

La même idée d'une marginalité tentaculaire, qui, à partir d'un signe, rapproche des œuvres de différentes époques et caractéristiques, a été développée par l'éditeur de Ferréz en français. En effet, les œuvres traduites par les éditions Anacaona sont en grande majorité caractérisées par des thèmes liés aux défavorisés et aux exclus. À l'époque⁷, ces publications participent, pour cette maison d'édition, à la constitution d'un capital symbolique lié aux thématiques de la violence et de la pauvreté, élargissant les horizons ouverts par l'œuvre de Ferréz en intégrant également les représentations des périphéries rurales ou provinciales.

² Quelques poètes des années 1970 au Brésil utilisaient le miméographe, ou duplicateur à pochoir, pour publier leurs ouvrages, car le coût de l'impression était beaucoup plus accessible. C'est pourquoi cette génération de poètes a été connue comme « génération miméographe ».

³ O mimeógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão aí, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente. » (Férrez, 2005, s.p.).

⁴ Temos assim duas pessoas de que eu particularmente sou fã e não estou sozinho na admiração, estou falando de Plínio Marcos e João Antônio, como autores marginais, ou seja, à margem do sistema, já que falavam de um outro lugar com voz que se articulava de uma outra subjetividade (tá vendo, quem disse que maloqueiro não tem cultura?). » (Férrez, 2002, p. 2).

⁵ Pra resumir a fita, eu consegui viver no mundo que eu sempre sonhei, fiz minha pequena parte e hoje com o terceiro encontro, tento ao lado de tanta gente de talento homenagear outro mano que acreditou tanto na Literatura Marginal, tanto que passou de rapper para escritor, O preto Ghóez está aqui hoje, assim como Plínio Marcos, João Antônio, Carolina Maria de Jesus, Antônio Alcântara, Solano Trindade, Lima Barreto, e juntos vamos somar pela única coisa que realmente importa, a arte. » (Férrez, 2007, s.p.).

⁶ Acronyme de « Cooperação cultural de la périphérie » [Cooperação Cultural da Periferia], veillée littéraire créée en 2000 par le poète Sérgio Vaz dans la zone sud de São Paulo.

Auteur et œuvre

Plínio Marcos (1935-1999), dramaturge et écrivain en prose de la seconde moitié du XX^e siècle, se faisait appeler « un journaliste d'une mauvaise époque ». Son travail dépeint les parias urbains. Il a laissé comme héritage à la fin de sa vie un patrimoine littéraire de plus de quarante œuvres, y compris *Uma reportagem maldita (Querô)*, élu comme le meilleur roman de l'année 1976 par l'Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA).

Si les œuvres de Nelson Rodrigues étaient considérées indécentes et obscènes, Plínio Marcos se servait au maximum de ces caractéristiques lorsqu'il abordait des questions telles que la pédophilie, le viol, le système pénitentiaire et l'institution policière. La folie du monde dépeinte est cernée par un discours ironique, presque cynique. L'œuvre de 1976 en est un exemple. Sur la base d'un titre de journal, ce récit alterne des confessions, des monologues, des flux de pensées, des flashbacks et des dialogues. C'est donc un texte hybride qui fusionne les genres journal, chronique et roman.

Le protagoniste du roman, Jerônimo da Piedade, surnommé Querô, est présenté comme le fils d'une femme en situation de prostitution, morte tragiquement par ingestion de kérosène – un détail qui ancre d'emblée l'œuvre dans une esthétique de la violence sociale et de la fatalité. Recueilli par Violeta, la propriétaire du bordel où travaillait sa mère, il est très vite livré à lui-même et commence à errer dans les rues du port de Santos, survivant grâce à de petits larcins et à la débrouille. Son parcours, jalonné de précarité, de stigmatisation et d'enfermements successifs, met en évidence l'absence de perspectives et l'impossibilité d'échapper à un destin socialement et racialement déterminé – tout en construisant un personnage habité par une volonté de résistance, aussi fragile soit-elle.

Dans cette fuite perpétuelle en quête de liberté, Querô, narrateur autodiégétique, affronte un environnement qui l'opprime à chaque instant ; la haine devient alors sa seule échappatoire. À travers son regard, le lecteur est entraîné dans le récit de trois années d'une existence tragique.

Langage populaire

Néologismes

Le style du roman se caractérise par une écriture concise et directe, caractérisée par une économie d'adjectifs et une rareté des descriptions spatiales ou temporelles. Cette sobriété confère au récit une tonalité sèche, qui renforce son intensité expressive. Le texte recourt fréquemment à la création néologique, qui se manifeste par divers procédés morphologiques: néologismes sémantiques, dérivations, compositions, troncations, redoublements ou encore emprunts. Comme l'a relevé Ruy Maurício Azevedo Morato, on ne dénombre pas moins de 141 néologismes dans

⁷ Aujourd'hui, la maison d'édition publie majoritairement des œuvres relevant d'un autre profil, davantage axé sur le féminisme et la lutte contre le racisme. Voir à ce sujet les réflexions de Giulia Manera, notamment Manera (2022).

le roman: 7 par compositions syntagmatiques, 3 par des composés par subordination, 2 par dérivations parasyntétiques, 20 par dérivations suffixales, 3 par dérivations préfixales, 1 par reduplication, 3 par emprunts, 3 par troncations, 41 idiomatismes néologiques, 58 néologismes sémantiques (Morato, 2012). On observe une moyenne de deux à trois néologismes par page, présents aussi bien dans les dialogues que dans la narration, ce qui témoigne de l'omniprésence de cette dynamique créative dans l'économie du texte. Un exemple révélateur est le mot *cagataço*, néologisme issu d'une dérivation suffixale, qui illustre bien la créativité populaire dans le langage de Querô:

- Porra, pivete! Quem tu pensa que é? Um puta *cagataço*. Tu só serve pra ir buscar loque pra gente suar (Marcos, 1976, p. 16).

- Putain de morveux ! Tu te prends pour qui ? Espèce de *couille molle*. T'es là pour ramener le pigeon et le plumer (Marcos, 2016a, p.18).

La scène dans laquelle apparaît cet extrait est une discussion sur le partage d'un braquage entre Tainha, Bolacha Preta e Querô, les membres d'un gang qui agissait dans le port de Santos. Bolacha veut humilier Querô devant le chef du gang, Tainha. Il veut faire reconnaître à Querô, le plus jeune, sa place d'infériorité pour qu'il se résigne à la plus petite part du partage. Le terme *cagataço* dérive de *cagão*, qui, selon le dictionnaire Houaiss, désigne métonymiquement « celui ou ce qui n'a pas de courage ; peureux, lâche », « timide, faible » et par extension « idiot, abruti ». Le suffixe intensif *-aço* accentue ici l'hyperbole caractéristique de l'oralité populaire.

Ce type de néologisme confronte la personne qui traduit le récit à un dilemme classique : doit-on chercher à reproduire le procédé créatif dans la langue cible ou opter pour une traduction plus conservatrice, moins soucieuse de rendre la matérialité du langage et davantage centrée sur la transmission de ce que la personne qui traduit le texte comprend comme l'information essentielle à transmettre ? La question repose sur l'analyse du degré de prise de risque et des pertes possibles à chaque choix. Pourquoi ne pas laisser, par exemple, des traces d'oralité du portugais brésilien dans la langue étrangère, afin d'introduire une tonalité exotisante dans le texte en français ? Ces questionnements renvoient aux réflexions d'Antoine Berman sur la traduction, qui plaide pour une « traduction éthique » soucieuse de préserver l'altérité linguistique et culturelle du texte source. Dans cette perspective, il valorise des choix traductifs qui refusent la domestication du texte étranger et qui cherchent, au contraire, à en restituer la spécificité (Berman, 1985). Or, toute démarche traductive est inévitablement traversée par des facteurs extralinguistiques : le contexte éditorial, les attentes du lectorat, les conventions du genre, ainsi que le degré d'acceptabilité des néologismes ou des écarts stylistiques dans la langue cible.

À première vue, on peut affirmer que la traduction française privilégie une restitution du registre familier et vulgaire plutôt que la reproduction systématique des néologismes. Ce choix éditorial témoigne d'une volonté d'adapter l'effet de la langue d'origine sans en calquer la forme. Par exemple, le recours à l'expression « couille molle » illustre une stratégie consistant à mobiliser le champ sémantique du langage familier pour désigner, par métonymie, une personne considérée comme lâche ou sans courage. Le néologisme construit par dérivation préfixale *apatolar* constitue un autre exemple significatif :

Naturalmente, se o Tainha não se intromete, eu ia ter pra troca com o Bolacha Preta. Mas o Tainha cortou o quás-quás-quás:

– Vai lá, Querô. Pega o veado pra nós. Leva o puto ali pra trás das caixas. Quando tu tiver ferrando ele, eu mais o Bolacha entramos na fita e *apatolamos* o desgraçado (Marcos, 1976, p. 16-17).

Naturellement, si personne avait mis le holà, on se seraient castagnés avec Bolacha Preta. Mais Tainha a repris les commandes :

– Allez, Kéro. Va l'aguicher. Emmène-le derrière les containers. Dès que tu le coinces, moi et Bolacha Preta on rapplique et on lui *tombe dessus* (Marcos, 2016a, p. 19).

Le mot de base de cette formation est *patolar*, qui signifie « agresser », « attaquer », « assaillir ». Selon le dictionnaire Houaiss (2009), le préfixe *-a* est prothétique, de nature populaire, comme dans le cas de *abaixar* (de *baixar*), *assoprar* (de *soprar*), *arruinar* (ruinar). Ainsi *apatolar* serait une façon de faire référence à une agression. Cependant, un autre sens de *patolar* est de « tâtonner avec des fins lubriques ». En sachant que le terme est utilisé par Tainha pour se référer au moment où il attaquerait avec Bolacha Preta un touriste homosexuel emprisonné (*ferrado* [« piégé/foutu »]) par Querô, le néologisme gagne un double sens très riche. C'est comme s'il existait dans l'oralité agressive de *apatolar* un présupposé à l'acte sexuel. La connexion intime de la violence et du sexe fait partie de la base de la trajectoire tragique du protagoniste. Observons l'origine et la création de Jerônimo : fils d'une prostituée qui se suicide, il grandit dans un bordel, où il est instruit et harcelé physiquement et psychologiquement par la propriétaire. La traduction a cherché dans ce cas, comme dans *cagataço*, une expression populaire non néologique, « tomber dessus » solution marquée par l'oralité. En optant pour des équivalents idiomatiques dans la langue d'arrivée plutôt que pour une traduction du signifié, la version française évite de paraître artificielle ou déconnectée du registre du texte en portugais.

Expressions idiomatiques

La richesse connotative des expressions idiomatiques et leur usage intensif par le protagoniste constituent déjà en soi un champ d'analyse précieux pour comprendre les dynamiques linguistiques du roman.

Cependant, l'utilisation particulière que fait Querô des idiomatismes rend cette étude impérative. Nous avons un exemple de la façon dont ils sont utilisés dès les premières lignes du roman : « Ou a gente nasce de bunda virada pra Lua, ou nasce cagado de arara. Não tem por onde. Assim é que é. Uns têm tudo logo de saída. Os outros só se estrepam. Não têm arreglo. É um puta de um jogo sujo de dar nojo » (Marcos, 1976, p. 7).

Dans le langage de Querô, les phrases sont courtes, souvent redondantes en ce qui concerne l'information. Les coordinations et les subordinations ne sont pas très fréquentes. De plus, il y a un usage abondant de suffixes et de reformulations à partir d'expressions idiomatiques. Le plus souvent leur fonction est de reclasser péjorativement le sujet adjectivé ou la situation présentée. Ceux-ci commencent alors à être plus négatifs, plus tristes, plus violents, plus dramatiques. Ce sont des marques des conditions marginales de l'énonciateur. Ces phrases, beaucoup d'entre elles redondantes sémantiquement, sont parfois formées uniquement par des idiomatismes, par des néologismes compréhensibles en fonction de leurs relations avec d'autres structures inédites. Dans le passage cité nous en avons un bon exemple : dans la première phrase la vision du monde binaire du protagoniste est exposée à partir de l'expression populaire *nascer com o bunda voltada para a lua*, qui signifie avoir de la chance dans la vie. Une telle expression gagne son contraire sinistre, *nascer cagado de arara*, c'est à dire, avoir de la malchance dans la vie, être accablé par le destin.

Toutefois, la prolifération néologique dans le roman ne se limite pas à une simple dénonciation sociale. Elle participe pleinement à une poétique de l'oralité, en conférant une légitimité littéraire à une parole minorée. Cette approche, selon laquelle la parole subalterne devient vecteur de création, rejoint les réflexions d'Édouard Glissant sur la créolisation, conçue comme un « métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles », et « dont le génie est de toujours s'ouvrir, c'est-à-dire peut-être de ne se fixer que selon des systèmes de variables que nous aurons à imaginer autant qu'à définir » (Glissant, 1990, p. 46). En ce sens, le roman ancre l'énonciateur dans une matérialité langagière qui donne corps à une subjectivité marquée par l'exclusion. La langue devient ici un lieu de résistance, de mémoire et de réinvention. Dans cette perspective, faire entendre une voix minorisée, c'est troubler les normes de la lisibilité sociale. Le registre de la parole des exclus, des marginalisés, des parias, affirme ainsi sa capacité à produire du sens, à porter une mémoire vive, et à raconter autrement le monde.

Traduction et révision

Le soin porté au rythme ainsi que les choix stylistiques innovants confèrent au discours de Querô une dimension créative et poétique.

Dans ce langage, il apparaît que la priorité est donnée au rythme et à la progression textuelle. L'oralité y est réinventée avec minutie, dans toute sa richesse : interruptions, failles, redondances. Nous rencontrons également le choix d'un point de vue interne qui expose les pensées des personnages, ce qui explique le nombre élevé de phrases nominales ainsi que les notifications internes du personnage focalisateur. Nous ne parlons pas d'un niveau d'épuration à la manière des langues de Guimarães Rosa, bien sûr, parce qu'il ne s'agit pas ici de la rencontre inventive entre la verve populaire et la plus haute érudition, mais d'une construction linguistique qui émerge pour tenir compte de la représentation de la tragédie des destins régulièrement invisibles.

En confrontant la version publiée en français à l'original, il apparaît que certaines contraintes formelles et stylistiques n'ont pas toujours été suivies. Toutefois, lorsque nous consultons la version préalable de la traduction, nous identifions un certain nombre de changements. Dans le premier chapitre, nous avons enregistré plus de 150 modifications apportées. Parmi celles-ci, une quinzaine sont liées à des changements qui se rapprochent de la version finale du texte en portugais. Ce sont des corrections de défaillances, comme des temps verbaux qui devraient être à l'imparfait et qui sont au présent, et la présence de particules comme le « ne », impropres si l'on considère l'informalité du discours de Querô. Ces changements sont justifiés, parce que la version finale a cherché à se rapprocher des structures et des expressions de l'original, ou a ajouté des éléments indûment manquants dans la traduction.

Il y a aussi une trentaine de changements qui divergent de la première version de la traduction où il me semble impossible de déterminer un choix plus approprié, les deux étant parfaitement plausibles. Parmi ceux-ci, certains changements promus sont des ajouts ou des modifications dans la mise en page absentes dans le texte en portugais, mais ne constituant pas des modifications primordiales du sens. Par exemple, des sauts de paragraphes et des suppressions ou des ajouts de ponctuation et des connecteurs discrets (tels que « et » ou « mais »).

Ainsi, pour le seul premier chapitre, on recense un peu plus d'une centaine de modifications s'écartant formellement du texte de Plínio Marcos et sensiblement des options initiales de la traduction. La plupart d'entre eux font référence à la recherche de la révision de lexèmes plus doux en français, moins violents ou moins vulgaires. Il y a d'autres modifications importantes telles que l'élimination de termes (la plupart vulgaires) et la déconsidération de la poétique discursive du protagoniste. Afin de mieux cerner les altérations dans la traduction du premier paragraphe, nous pouvons observer le tableau ci-dessous⁸:

⁸ Ce tableau est basé sur la classification présenté dans l'article sur la traduction de l'écrivain brésilien Guimarães Rosa vers le français. Voir Monte; Oseki-Depré (2017).

Tableau 1. Exemples de transformations observées entre le texte original, la première version et la version publiée.

	Nature	Extrait original	Première version	Version publiée
a	<i>Insertion de propositions ou de phrases qui adoucissent la violence du discours du narrateur, sans changement du sens de l'extrait</i>	« Ou a gente nasce de bunda virada pra Lua, ou nasce cagado de arara. »	« Soit t'es né sous une bonne étoile, soit les astres t'ont chié dessus. »	« La vie, c'est comme ça : soit tu nais sous une bonne étoile, soit tu nais dans la merde. »
b	<i>Normalisations lexicales et/syntaxiques</i>	« nasce cagado de arara »	« les astres t' ont chié dessus »	« tu nais dans la merde. »
c	<i>Recours à un lexème plus courant ou plus adouci : perte de littéralité mais conformité à un parler courant, qui est celui du narrateur</i>	« O filho da puta do meu pai encheu de porra a filha da puta da minha mãe e se arrancou, deixando a desgraçada no "ora veja tou choca" »	« Mon connard de père a bourré de foutre ma connasse de mère et il s'est tiré en abandonnant cette pauvre cloche à son "eh merde, je suis en cloque". »	« Mon enfoiré de père a niqué ma pute de mère et il s'est cassé en abandonnant cette pauvre fille : "Ben merde ! Je suis en cloque". »
d	<i>Rectifications d'inexactitudes référentielles</i>	« Me entralhei de saída »	« Dès le début, ça a foiré »	« Même pas né que j'étais déjà foutu »
e	<i>Non prise en compte de choix idiolectaux de nature poétique</i>	« No meu caso, ela me catou por medo dos bochichos »	« Moi, c'est par peur des ragots qu'elle m'a ramassé »	« Non, c'est à cause des filles du quartier que cette salle truie m'a ramassé »
f	<i>Suppression d'anacoluthes et de tournures syntaxiques proches de l'oral</i>	« No meu caso, ela me catou por medo dos bochichos »	« Moi, c'est par peur des ragots qu'elle m'a ramassé »	« Non, c'est à cause des filles du quartier que cette salle truie m'a ramassé »
g	<i>Divergence sur l'interprétation d'un lexème</i>	« Foi pras picas. Mas devagar. Bem devagar »	« Elle a clamsé. Mais doucement. Tout doucement »	« Ça l'a achevée. Lentement, Très lentement »
h	<i>Insertion d'un lexème en portugais</i>	« Saiu do boteco e foi cair na porta da Igreja do Valongo. Custou paca pra ir pro beléléu »	« Elle a quitté le rade pour aller se vautrer devant la porte de l'église du Valongo. Elle a bien morflé, avant de passer l'arme à gauche »	« Elle est allée s'étaler aux pieds de saint Antoine devant le portail de l'église de Valongo. Caralho ! Elle a bien morflé, avant de claquer »

Tableau 1. Cont.

	Nature	Extrait original	Première version	Version publiée
i	Introduction d'erreurs référentielles	« Tinha um monte de gente vendo . Mas ninguém se doía »	« Y avait des tas de gens qui <i>zieutaient</i> . Personne a bougé »	« Y avait du monde autour d'elle. Personne a bougé »
j	Insertion ou suppression d'éléments qui sont dans l'original et ne sont pas traduits	« E nem de leve a tindhosa sentia dó de alguém »	« Ce n'est pas par gentillesse, ni par remords, que l'immonde taulière est allée me repêcher dans la rue... »	« Ce n'est pas par gentillesse ni par remords que l'immonde taulière m'a ramassé dans la rue... »

On remarque que la majorité des modifications apportées lors de la révision du premier chapitre ne tiennent pas compte des spécificités du style de Plínio Marcos. Ces modifications sont particulièrement significatives si l'on se place dans une perspective de représentation du sujet périphérique, au sens où l'entend Spivak, c'est-à-dire comme un sujet subalterne dont la voix est souvent réécrite, déplacée ou rendue inaudible par les mécanismes de pouvoir et de représentation (Spivak, 2009). Observons les deux versions d'un passage du début du livre :

Ou a gente nasce de bunda virada pra Lua, ou nasce cagado de arara. Não tem por onde. Assim é que é. Uns têm tudo logo de saída. Os outros só se estrepam. Não têm arreglo. É um puta de um jogo sujo de dar nojo (Marcos, 1976, p. 7).

Première version Soit t'es né sous une bonne étoile, soit les astres t'ont chié dessus. Y a pas vraiment le choix. C'est comme ça. Y a ceux qui ont tout dès le départ et ceux qui s'en prennent plein la gueule. Y a rien à faire. C'est une putain de loterie qui fout la gerbe (Marcos, 2006b, p. 2).

Version révisée La vie, c'est comme ça : soit tu nais sous une bonne étoile, soit t'es cramé. Dès le départ, y a ceux qu'ont tout et y a ceux qui s'en prennent plein la gueule. Y a rien à faire contre ça. C'est dégueu, mais c'est la loterie (Marcos, 2006b, p. 9).

Selon le résultat, il est clair que l'objectif de la première version de la traduction était de rester aussi proche que possible du rythme des phrases originales. Son choix fondamental a été d'adopter des argots plus neutres en français, qui n'étaient pas datés ou confinés à une région, sans que cette option présente des dommages au ton et au style de l'original. Dans le cas ci-dessus, la traduction française préalable maintient la structure alternée « ou [...] ou » pour la phrase introductive du roman en répétant le « soit ». Lors de la version publiée, avec l'introduction dans la phrase de la sentence « La vie, c'est comme ça », nous perdons la force

de commencer le roman avec une vision dichotomique, finale et fatale de Querô. Les phrases suivantes (« *Não tem por onde. Assim é que é. Uns têm tudo logo de saída. Os outros só se estrepam. Não têm arreglo.* »), retirées du roman, ne font que confirmer les informations du discours original, comme si la première phrase n'était pas suffisante ; comme si pour se faire entendre, il fallait insister. La première version de la traduction préserve la séquence de propositions redondantes et les pléonasmes intrapositionnels en se rapprochant du texte en portugais.

Prenons l'exemple de la dernière phrase du paragraphe d'ouverture : « *É um puta de um jogo sujo de dar nojo* ». Dès la première ligne du roman, la vision du monde de Querô se déploie sous forme binaire et tragique, témoignant d'une logique de destin. Les phrases qui suivent sont là pour ratifier une information donnée. À la fin, insatisfait d'exprimer ce qu'il voulait dire, le protagoniste ajoute l'adjectif *sujo* à *jogo* (ici synonyme de « vie »), déjà qualifié dans la même phrase comme *puta* (synonyme de « beaucoup »). L'expression *jogo-sujo* se forme ainsi, synonyme de trahison, d'injustice. L'adjectif apparaît comme une sorte de phrase dans laquelle nous trouvons un mot qui engendre le mot suivant, en considérant que l'élément phonétique qui marque la distinction avec plus de force entre les mots est la consonne occlusive [g] en *jogo* et la fricative [s] en *sujo*. Dans le complément nominal « *de dar nojo* », la particule intensificatrice *puta* du début de la phrase résonne encore au niveau sonore si l'on considère la similarité phonétique entre les termes *jogo* et *nojo*, ainsi que la proximité sémantique entre *sujo* et *nojo*.

Ces structures se perdent avec la révision. Dès le premier paragraphe, nous avons l'introduction de la proposition « La vie, c'est comme ça ». Après cette proposition, nous avons d'autres constructions redondantes qui confirment la vision du monde du narrateur et caractérisent le style de son oralité. L'insertion de « Dès le départ » dans l'une des phrases suivantes, ainsi que la suppression de deux phrases (« Y a pas le choix Vraiment. C'est comme ça. »), font que le premier paragraphe passe de 7 à 4 phrases. Ainsi, la sécheresse de l'original est remplacée par des propositions mieux construites, mais plus éloignées de l'oralité de Querô. Ceci est encore plus évident quand on regarde la baisse du nombre de phrases.

Toujours dans la première phrase, nous avons l'expression idiomatique néologique « *Nascer cagado de arara* », qui signifie avoir de la malchance dans la vie, être malchanceux. Il s'agit d'une expression construite comme contraire sinistre de l'expression courante en portugais « *nascer com o cu virado para a lua* », qui signifie avoir de la chance.

La traduction propose ici une solution créative, relevant d'une forme de *transcréation* haroldienne Campos (1981), en transformant de l'expression française « naître sous une bonne étoile » l'expression « les astres t'ont chié dessus ». De ce fait, on conserve le champ sémantique céleste (« étoile » et « astres »), ce qui renforce l'idée que, sous le même ciel, il y a des privilégiés et des foutus. En outre, avec « chier dessus » le

champ sémantique connecté au système excréteur est préservé. Alors que la version initiale conservait la créativité de l'original, la version finale semble avoir cherché la normalisation lexicale en éliminant l'innovation au profit d'un terme plus ordinaire, le verbe « cramer ».

Révision ou inversion ?

Nous constatons également que la plupart des modifications apportées répondent à une volonté d'atténuer la violence lexicale – et, par conséquent, d'édulcorer les innovations linguistiques que la première version avait tenté de préserver au moyen de solutions souvent inventives. En ce sens, la traduction initiale paraît tenir compte de ce qu'Inês Oseki-Dépré a nommé « littéralité mimétique » (Oseki-Dépré, 2006, p. 235). Selon la traductrice et chercheuse, le respect pour la conception originale du texte à traduire ne serait pas associé à la fidélité. Parlant de l'auteur de *Diadorim*, elle nous dit :

Il s'agit donc de traduire un texte de prose poétique qui allie deux éléments de façon inséparable : la diégèse et le travail (novateur) sur le style. Étant donné la richesse de ce dernier, le projet du traducteur se rapprochera de celui d'une *littéralité mimétique*, c'est-à-dire le respect du projet original associé à l'intention de traduire le texte comme si l'écrivain le réécrivait en français. Son choix implique, par conséquence, une part de renoncement et une part de recreation. (Oseki-Dépré, 2006, p. 235).

Ce processus demande une recherche constante de correspondances entre le texte de base et la traduction. Dans ce cas, il donne l'impression que la première version de la traduction aspirait à la création d'un texte en français écrit comme si Plínio Marcos écrivait dans cette langue. Ceci est fondamental pour la construction dans la langue étrangère du script funeste de Querô, qui repose sur une construction discursive singulière. D'une part, il a besoin de parler, parce que ses mots sont étouffés par ses nombreux traumatismes (abandon maternel, suicide de sa mère, être élevé dans un bordel, souffrance d'abus, pauvreté, etc.). D'autre part, pour raconter son histoire, le personnage ne peut partir que de son univers discursif, composé de vocabulaire ras, de blasphèmes et d'expressions idiomatiques.

À la colère de vivre s'ajoute la vraisemblance de l'absence d'éducation formelle de l'énonciateur. C'est à partir de cette contrainte qu'émerge la langue de Querô, riche en réarrangements prefixaux, suffixaux et idiomatiques. En effet, les réarrangements idiomatiques constituent la plus forte caractéristique langagière de sa condition marginale. Les phrases redondantes, le jeu constant avec les idiomatismes et les apparitions de néologismes, recreation du langage local des enfers de Santos des années 1970, montrent l'explosion d'un discours généralement passé sous silence. Nous pouvons donc dire que le lieu de l'énonciation est forgé dans la matérialité même de l'énonciation, en démontrant que le registre de la langue périphérique est capable de raconter des histoires, de transmettre des connaissances.

Contrairement à cela, la révision opère dans le sens d'une normalisation des « bizarreries » du texte original en portugais, peut-être dans l'intention d'élargir autant que possible son lectorat. Cette tendance à la normalisation s'accompagne cependant de choix traductifs qui introduisent une forme d'exotisation artificielle. Cela apparaît clairement dans l'exemple « h » du tableau ci-dessus : *caralho*, dont la traduction littérale en français serait « bite », est ici utilisé dans son emploi le plus courant dans le portugais oral – celui d'un juron, dont l'équivalent français serait « putain ». En insérant à plusieurs reprises ce mot portugais, en italique et pourtant absent du texte de Plínio Marcos, la version publiée semble produire un effet d'étrangeté qui ne correspond pas à la dynamique du texte en portugais. Plus que jamais, la pratique de la traduction joue un rôle critique – comme le souligne Haroldo de Campos (1973), pour qui tout choix traductif constitue également une forme d'analyse de l'œuvre. Dans le cas de la traduction du roman *Querô*, l'ensemble de ce processus (la version envoyée à la maison d'édition et la version publiée) met en lumière des orientations interprétatives simplificatrices – ce qui est tout à fait normal lorsqu'un texte passe d'une culture à une autre – mais parfois trop réductrices, susceptibles de susciter des interrogations d'ordre éthique. L'injure *caralho*, répétée à plusieurs reprises tout au long du roman, marque d'une *couleur locale* brésilienne le texte en français, pour rappeler l'expression cher à Machado d'Assis Assis (1959)⁹. Le lecteur n'oublie donc à aucun moment que la langue du protagoniste du récit (et par conséquent son expérience) est une autre, lointaine, inaccessible. Le projet de traduction perceptible dans le premier jet se trouve alors infléchi dans la version finale : il ne s'agit plus de recréer l'altérité dans la langue cible, mais de la maintenir à distance, comme un autre, un paria qui parle une langue différente – la langue où l'on dit *caralho*. En tant qu'« agents secrets », les traductrices et traducteurs sont identifiés comme porteurs d'une puissance dangereuse, comme l'affirme le théoricien de la traduction Michael Cronin (2003, p. 33): « Cependant, le danger est de supposer qu'il existe une culture particulière, une sorte de modernité – naturellement l'occidentale – et que cette modernité est destinée à s'étendre inévitablement au reste du monde »¹⁰.

Ce pouvoir de traduire implique alors de grandes responsabilités, notamment celle d'introduire et de représenter l'autre dans une culture donnée. Cela a souvent eu – et a encore – pour conséquence une concentration de pouvoir dans laquelle une voix (celle de la traduction) parle au nom d'autres voix (celles qui sont traduites).

C'est par la construction linguistique de ce « nous » que « les autres » sont présentés, représentés et inventés pour le lecteur. Comment, alors, traduire dans une langue étrangère une culture marginale constituée comme langage ? Consciencieusement ou non, en cherchant des solutions établies et variées dans la langue française, la première version de la traduction semble s'inscrire dans la réflexion d'Adrienne Rich, selon

⁹ Dans le texte « Instinto de nacionalidade » [« Instinct de nationalité »], de la fin du XIX^{ème} siècle, l'écrivain de style « réaliste », reconnu comme l'un des plus grands noms de la littérature du Brésil, critiquait déjà la représentation exagérée des caractéristiques de la nature dans la littérature brésilienne.

¹⁰ However, the danger is to assume that there is one particular culture, one kind of modernity – conveniently Western – and that this modernity will inevitably spread to the rest of the world. » (Cronin, 2003, p. 33).

laquelle toute traduction est également une pratique de décentrement et de recentrement – un espace où l'on peut découvrir l'autre et, à partir de cette rencontre, se (re)connaître soi-même Rich (2001). La version publiée, en revanche, a suivi une autre voie : celle de la simplification et de la normalisation de certains choix traductifs initiaux, tout en introduisant çà et là des mots portugais dans le texte français.

Conclusion

Au moment où la version finale exerce un pouvoir de détournement, la révolte attachée au langage du roman s'en trouve quelque peu affaiblie, voire, dans le cas de *Querô*, inversée. La proposition littéraire du témoignage perd alors une part de son pouvoir de subversion en tant que création artistique et tend à devenir presque disciplinée. Le danger d'un tel choix est de mettre en place des procédures qui domestiquent la langue étrangère au point de domestiquer également le subalterne. Dans le cas de la traduction de l'œuvre de Plínio Marcos, cette violence peut sembler double : d'une part, le portugais, langue qui a peu de valeur dans le marché mondial des langues, subissant un processus de contrôle et de domination ; d'autre part, le discours du subalterne lui-même, soumis tant comme acteur linguistique que social. Cette situation pourrait révéler une exploitation et une oppression du plus faible par le plus fort, phénomène que *Querô* expose à ses lecteurs, en criant, tout au long d'une centaine de pages, depuis 1976.

Références

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959. p. 28-34. Disponible à l'adresse: <https://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>. Consulté le: 10 oct. 2025.

CAMPOS, Haroldo de. De la traduction comme création et comme critique. Traduit par Inês Oseki-Dépré. *Change – Transformer, Traduire*. Paris: Seghers; Laffont, n. 14, p. 71-84, févr. 1973.

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação Mefistofáustica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 179-209.

CRONIN, Michael. *Translation and Globalization*. New York; London: Routledge, 2003.

FERRÉZ. Terrorismo Literário. In: Caros Amigos. *Caros Amigos: A cultura da periferia - Ato II, Literatura Marginal*, São Paulo: Casa Amarela Ltda./Literatura Marginal Ltda, 2002. p. 2.

FERRÉZ (dir.). *Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica*. Época [en ligne], Rio de Janeiro, 2005. Disponible à l'adresse: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR71411-5856,00.html>. Consulté le: 2 janv. 2025.

FERRÉZ. *Terceiro encontro, Férrez*, 2007. Disponible à l'adresse: <http://ferrez.blogspot.fr/2007/12/terceiro-encontro.html>. Consulté le: 2 févr. 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MANERA, Giulia. Diálogos e circulação de feminismos negros e pós-coloniais contemporâneos entre Brasil e França: o caso de Djamila Ribeiro e a coleção *Feminismos Plurais*. In: GUERELLUS, Natália (coord.). *Colonialismos e Colonialidades: teorias e circulação em português e francês*. Theya Editores: Lisboa, 2022. p. 125-138. Disponible à l'adresse: <https://01.cosr.org/pt/dialogos-e-circulacao-de-feminismos-negros-enbspapos-coloniais-contemporaneos-entre-brasil-e-franca-onbspacaso-de-djamila-ribeiro-e-a-colecao-feminismos-plurais/>. Consulté le: 10 oct. 2025.

MARCOS, Plínio. *Uma reportagem maldita (Querô)*. São Paulo: Símbolo, 1976.

MARCOS, Plínio. *Kéro – un reportage maudit*. Paris: Anacaona, 2016a.

MARCOS, Plínio. *Tapuscrit de Kéro – un reportage maudit*. Paris: Editora, 2016b.

MONTE, Michèle; OSEKI-DEPRÉ, Inês. Un texte hors normes à l'épreuve de la traduction - Le cas des Primeiras Estórias de João Guimarães Rosa. In : GAUDIN-BORDES, Lucile ; MONTE, Michèle. *Normes textuelles et discursives: émergence, variations et conflits*. Besançon: Presses universitaires de Franche Comté, 2017. 55-72.

MORATO, Ruy Maurício Azevedo. *Neologismos e desenvolvimento da competência lexical – a partir de Querô: uma reportagem maldita*. 2012. Monographie (Master) – Université Fédérale de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2012.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. "Literatura marginal": os escritores da periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Université de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponible à l'adresse: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/publico/tese_erica_pecanha_nascimento.pdf. Consulté le 2: févr. 2025.

OSEKI-DEPRE, Inês. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Armand Colin, 2006.

RICH, Adrienne. Notes towards a politics of localization. In: RICH, Adrienne. *Arts of the possible. Essays and conversations*. New York; London: W.W. Norton & Company, 2001. p. 62-82.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Les Subalternes peuvent-elles parler?* Paris: Ed. Amsterdam, 2009.

ZIBORDI, Marcos Antonio. *Jornalismo alternativo e literatura marginal em Caros Amigos*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Ciências Humanas, Letras e Artes, Université Fédérale du Paraná, Curitiba, 2004.

Revision or Inversion? Reflections on the Representation of the Other through the French Translation of *Kéro*, by Plínio Marcos

ABSTRACT:

*Brazilian literature experienced renewed momentum abroad at the beginning of the 21st century, alongside the country's growing global prominence. Numerous new translations and retranslations of classics appeared during this period. In France, the publishing house Anacaona stands as a notable example of this trend. In 2016, it published *Kéro, un reportage maudit*, by Plínio Marcos, originally released in Brazil in 1976. The work recounts the violent adolescence of Jerônimo da Piedade. The text captures the rhythm of Jerônimo's speech, using rewritten aphorisms and neologisms to revive the underworld of Santos in the 1970s. To reflect on the translation of the linguistic complexity of this novel by Plínio Marcos, we propose an analysis of the translation choices in *Kéro* and their implications for the construction of Brazilian marginal literature's image in France.*

Keywords: *marginal literature; Plínio Marcos; neologism; transcreation.*