



HAL
open science

Les anthroponymes dans Grande Sertão: Veredas pour une approche sémantique et contrastive

Sophie Guérin

► **To cite this version:**

Sophie Guérin. Les anthroponymes dans Grande Sertão: Veredas pour une approche sémantique et contrastive. Littératures. 2013. dumas-01004606

HAL Id: dumas-01004606

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01004606>

Submitted on 11 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les anthroponymes dans *Grande Sertão: Veredas*

pour une approche sémantique et contrastive

GUERIN MATEUS

Nom de jeune fille : GUERIN

Sophie

Sous la direction de Bernard Emery

UFR de langues, littératures et civilisations étrangères

Mémoire de master 2 - Mention Langues et cultures étrangères

Spécialité: Etudes ibériques et ibéro-américaines – parcours lusophone

Année universitaire 2012-2013



Les anthroponymes dans *Grande Sertão: Veredas*

pour une approche sémantique et contrastive

GUERIN MATEUS

Nom de jeune fille : GUERIN

Sophie

Sous la direction de Bernard Emery

UFR de langues, littératures et civilisations étrangères

Mémoire de master 2 - Mention Langues et cultures étrangères

Spécialité: Etudes ibériques et ibéro-américaines – parcours lusophone

Année universitaire 2012-2013

Remerciements

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie M. Bernard Emery, professeur à l'université Stendhal-Grenoble 3. En tant que Directeur de mémoire, il m'a guidé dans mon travail et m'a aidé à trouver des solutions pour avancer.

Je remercie aussi M. Louis Hébert, professeur au Département de lettres et humanités de l'Université du Québec à Rimouski, qui m'a aidé en m'envoyant sa thèse et différents documents sur la sémantique interprétative.

Je n'oublie pas ma famille pour sa contribution, son soutien et sa patience. Je tiens notamment à exprimer ma reconnaissance envers ma mère qui a eu la gentillesse de lire et corriger ce travail.

Déclaration anti-plagiat

Document à scanner après signature
et à joindre au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : ..Guerin Platens.. PRENOM : ..Sophie.....

DATE : 28/12/2013.. SIGNATURE :

Guerin S

SUMÁRIO

Introduction	6
I. L'analyse sémantique des anthroponymes et son apport pour la traduction : le cas de <i>GSV</i>	11
1.1. La sémantique interprétative : théorie	11
1.2. L'analyse sémantique et la traduction des anthroponymes en littérature	17
1.3. L'importance de l'anthroponyme dans <i>GSV</i>	23
II. L'analyse sémantique des anthroponymes de <i>GSV</i>	26
2.1. Les anthroponymes et les différentes lectures de <i>GSV</i>	26
2.2. La contamination des anthroponymes fictifs par les anthroponymes authentiques.....	32
2.3. Les anthroponymes : suggestifs et complexes.....	36
2.4 En ce qui concerne les surnoms	46
III. La traduction des anthroponymes dans <i>GSV</i> : approche contrastive.....	51
3.1. Le traducteur face aux anthroponymes de <i>GSV</i>	52
3.2. les anthroponymes à notoriété.....	56
3.3. Transmettre la suggestivité et la complexité des anthroponymes.....	59
3.4. En ce qui concerne les surnoms	64
Conclusion.....	73
Bibliographie	76
Annexes	78

INTRODUCTION

Le nom propre est « un nom qui s'applique à une personne, à un lieu, etc., qu'il désigne »¹. Il existe d'autres moyens pour désigner et/ou dénommer les acteurs dans un texte comme les pronoms, les descriptions et les descriptions définies (par exemple, Napoléon: l'Empereur des français, etc.). Il a plusieurs fonctions, en plus de celle de désigner, comme distinguer et caractériser (dans la fiction). Il se distingue graphiquement par la majuscule. Molino distingue différentes catégories de noms propres (Molino, 1982 : 6) :

- « 1. Les noms de personnes ou anthroponymes : «Jean», «Homère», etc.
2. Les noms d'animaux : «Médor» (noms non spécialisés : «Hjeltslev»), etc.
3. Les appellatifs et titres : «Papa», «Maman», etc.
4. Les noms de lieux ou toponymes : «Le mont Blanc», «Chicoutimi», etc.
5. Les noms de temps : «midi», «lundi», «septembre», «Pâques», «la Renaissance», etc.
6. Les noms d'institutions : «Bombardier», «P.U.F», etc.
7. Les noms de produits de l'activité humaine : «la 5e Symphonie», «Madame Bovary», «Ski doo», etc.
8. Les noms de symboles mathématiques et scientifiques : «pi», etc.
9. Les autres noms propres : en effet, tout peut, dans certaines circonstances et pour un public donné, recevoir un nom propre ; je peux par exemple appeler ma voiture Trottinette, etc. On a souvent soutenu que tout ce qui intéresse peut ainsi recevoir un nom propre [cf. GARDINER, 1954 ; PULGRAM, 1954 ; SØRENSEN, 1963 ; ZABEEH, 1968, ALGEO, 1973]. On peut douter qu'il s'agisse d'une explication ou même d'une description adéquate, mais le fait est là. »

Une fois défini ce qu'est un nom propre, une question se pose : a-t-il un sens ? Des théoriciens appartenant à divers champs disciplinaires se sont penchés sur le problème : la linguistique, la logique, l'anthropologie, la philosophie, entre autres. Finalement, quatre conceptions s'opposent : l'asémantisme², selon lequel le nom propre est vide de contenu ; l'hyposémantisme, défendu par Kleiber notamment, pour lequel il possède un contenu minimal ; le sémantisme, qui affirme qu'il possède le même contenu que les noms communs ; et finalement l'hypersémantisme³, qui prône que le nom propre regorge de contenu dénotatif et/ou connotatif. En littérature et en poésie, les noms propres sont souvent choisis, et parfois construits, pour

¹ Définition du dictionnaire *Le Micro-Robert*. Montréal, 1988.

² point de vue partagé par Mill, Saussure, Gardiner, Funke, Vendryes, Hjeltslev, et autres.

³ point de vue partagé par Joseph, Jespersen, Sørensen, Bréal, Barthes, et autres.

renforcer une idée que l'auteur a voulu faire passer par le texte, comme par exemple une caractéristique physique ou psychologique du personnage auquel il se réfère. Dans certaines œuvres, l'auteur va même plus loin qu'une simple description du personnage et le nom propre devient alors une des clefs pour décrypter la richesse des sens qu'il a voulu apporter au texte. C'est le cas notamment de João Guimarães Rosa, quand il a écrit *Grande Sertão: Veredas* (GSV).

La sémantique étudie le langage et les signes linguistiques (mots, expressions, phrases) du point de vue du sens. Son objectif est de savoir comment ces signes se chargent de sens. En cela, elle est particulièrement adaptée pour étudier l'onomastique d'un texte littéraire, étant donné qu'elle ne dira pas seulement si les noms propres ont un sens, mais aussi les bases linguistiques sur lesquelles est fondé ce sens. L'intérêt de la sémantique interprétative de François Rastier⁴ est qu'elle prend en compte le contenu en langue - que l'on appellera signification - et le contenu en contexte - que l'on nommera sens - du nom propre.

Ce mémoire vise donc à faire une étude sémantique des anthroponymes de GSV, écrit par le Brésilien João Guimarães Rosa et de leur traduction en français. On s'attachera alors à étudier les noms des personnages du roman, qui comprennent les prénoms, les patronymes ou noms de famille et les surnoms. En ce qui concerne les surnoms, ils sont à l'origine formés d'un terme mettant généralement en relief ses particularités physiques ou morales. Ils ont une forte valeur descriptive et leur sens est normalement facilement détectable. Mais Rosa abomine les images trop évidentes, les lieux communs. Son objectif est de créer de nouvelles formes qui soient subjectives tant par la forme que par le sens. On étudiera donc les anthroponymes comme signes, ainsi que leur interaction avec le reste du texte, la façon dont ils prennent sens en contexte et comment ils agissent pour, eux-mêmes, apporter du sens au roman.

⁴ François Rastier est un sémanticien français qui s'intéresse à l'interprétation du sens et à sa dimension cognitive. Il a mené ses premières recherches dans le cadre de la sémantique différentielle, au sein de laquelle il a créé la sémantique interprétative. Son projet se situe dans le cadre général d'une sémiotique des cultures.

Cette étude des noms propres dans un roman est essentielle pour sa traduction. En effet, en partant du principe que le nom propre n'a pas de sens, il est souvent vu comme intraduisible et laissé dans sa langue originale. Vu parfois à peine comme une marque socioculturelle, le nom doit alors être conservé pour « représenter » la culture de l'étranger dans le texte traduit. De plus, en littérature, le lecteur considère souvent le nom propre comme un détail négligeable, qui ne mériterait donc pas qu'on s'y arrête pour le traduire. Or, si on démontre que non seulement le nom a un sens, mais encore que ce sens est important pour pouvoir comprendre l'œuvre dans toute sa complexité, il faudra alors s'interroger sur la nécessité de traduire le nom propre et sur la manière dont il faut le traduire. De plus, si on considère que le nom propre a un contenu en langue et en contexte, il faut dans la mesure du possible que ces deux contenus soient conservés dans le texte traduit. Au cas où ce ne serait pas possible, le traducteur doit privilégier l'un des deux et il faut alors déterminer les critères de ce choix. En ce qui concerne *GSV*, l'abondance de sens des noms de personnage doit être transmise dans la traduction, sinon le lecteur va perdre énormément. Par exemple, l'un des personnages principaux, Diadorim (qui a donné son nom au roman dans ses traductions françaises), est une femme qui se fait passer pour un homme. Or le suffixe *-im* est une forme populaire de prononcer les diminutifs *-inho* (masculin) et *-inha* (féminin). Ainsi, le personnage porte dans son nom cette ambiguïté homme/femme. Ceci, pour le lecteur francophone, n'apparaît absolument pas. Une étude plus poussée, comme celle qu'Augusto de Campos a entreprise (Campos, 2009), montrera par ailleurs comment le nom s'insère poétiquement dans le texte, formant à plusieurs reprises une allitération en *-d-*, ainsi que des rimes en *-im*, ce dont il est important d'avoir conscience si on veut que le lecteur français soit sensible à la richesse de l'œuvre.

Nous terminerons donc ce mémoire par une étude contrastive des anthroponymes dans les traductions françaises de *GSV*. Le roman de Rosa a été traduit une première fois en 1963 par Jean-Jacques Villard, qui a également traduit en français *Corpo de Baile* et certains contes de *Primeiras estórias*, qui ne furent finalement pas publiés. La mère de Villard était brésilienne et le traducteur explique à Rosa dans sa première lettre, du 7 juillet 1961, avoir vécu à Paris chez ses grands-parents « dans une ambiance purement brésilienne, ce qui m'a permis d'apprendre la langue et de connaître les us » (Agiar, 2010 : 79). Dans sa lettre du 29 octobre 1962,

il affirme aimer le Brésil et remercie Rosa de lui permettre de vivre en imagination ce pays à travers ses œuvres. Il parlait également anglais, allemand et hollandais, langues qu'il a aussi traduites, et avait appris le latin et le grec à l'école, ainsi que la philosophie. Il a commencé à traduire en 1956, lorsqu'il a pris sa retraite. Rosa aimait entretenir une correspondance avec ses traducteurs, au cours de laquelle il expliquait ses choix et son point de vue sur l'écriture et éclaircissait les doutes qu'ils exprimaient. Il a ainsi échangé 73 lettres avec son traducteur allemand, 128 avec sa traductrice américaine et 95 avec son traducteur italien, en ne comptant que celles qui ont été retrouvées. Villard, bien que contemporain de l'auteur, lui a peu écrit. Ainsi, sa première lettre a été envoyée après la sortie de sa première traduction, *Buriti*, en juillet 1961, afin de connaître son opinion. Pour *GSV*, les questions se limiteront aux surnoms des jagunços, ce qui provoquera l'admiration de l'auteur. On peut donc voir que, pour Villard, les surnoms étaient importants, il ne les considérait pas comme de simples étiquettes. Pour Villard, deux principes ont régi sa traduction, selon Aguiar : le désir de baser la construction des personnages sur des figures réelles, celles des paysans de la France profonde notamment, et la volonté d'atteindre l'« esprit » de l'écriture de l'auteur, c'est-à-dire sa poésie.⁵

La seconde traduction est un projet de Jean-Claude Zylberstein et a été publiée en 1991, sous le même titre que la première, à l'occasion des quinze ans de la collection « Domaine Étranger 10/18 » de Albin Michel. Selon lui, « ce chef-d'œuvre de la littérature sud-américaine méritait une nouvelle chance auprès du public français ». ⁶ L'objectif de cette seconde version est de transposer l'étrangeté de l'œuvre au lieu de l'adapter à la culture d'arrivée. Maryvonne Lapouge-Petorelli est professeur de portugais et traductrice. Parmi ses traductions, on compte au moins dix-sept œuvres de la littérature brésilienne, d'auteurs tels que Mario de Andrade, Machado de Assis, Adolfo Caminha, Bernardo Carvalho, Hilda Hist, Osman Lins et Lygia Fagundes Telles. Pour sa traduction de *GSV*, elle a reçu le prix Halperine-Kaminski de la « Société des gens de lettres » lors des « Huitièmes Assises de la Traduction Littéraire » en 1991. ⁷ N'ayant pas vécu à la même époque que l'écrivain, elle n'a pu entretenir de correspondance avec lui. Cependant, elle a eu accès aux

⁵ Aguiar, 2010 : 165

⁶ “Essa obra-prima da literatura sul-americana merecia uma nova chance junto ao público francês” (Pagès apud Aguiar, 2010 : 138)

⁷ Kechichian apud Aguiar, 2010 : 167

critiques faites à la première version, ainsi qu'aux échanges effectués entre l'auteur et les traducteurs français et italien, comme nous le montre sa note en préface :

J'ai également suivi les indications de Guimarães Rosa recommandant "expressément" à son premier traducteur français comme à son traducteur italien (...) (Rosa, 1991 : 17)

Elle exprime alors l'objectif de respecter les volontés de l'auteur, affirmant que « les dimensions poétique et mythique devraient, dans l'esprit des traducteurs, et des lecteurs futurs, toujours primer sur celle de l'immédiate réalité » (Rosa, 1991 : 17). Elle va effectivement tenter de rester plus proche du texte que son prédécesseur. Nous verrons donc dans la dernière partie de ce mémoire quelle a été l'attitude des deux traducteurs face aux anthroponymes, les critères qui ont prévalu pour les traduire, les adapter ou les laisser dans leur forme originale.

I. L'ANALYSE SEMANTIQUE DES ANTHROPONYMES ET SON APPORT POUR LA TRADUCTION : LE CAS DE *GSV*.

L'association entre linguistique et traduction est récente. L'un des premiers défenseurs de ce lien est Georges Mounin, pour qui il était inconcevable que la linguistique ignore la traduction (1963) et préconisait également une réflexion linguistique sur la traduction (1976). Pour les linguistes, la traduction représente avant tout un outil de comparaison entre les langues, qui permet de définir les relations qui existent entre elles. Pour la traduction, les apports des théories linguistiques n'ont pas livré de recettes à appliquer, mais elles ont permis de s'interroger sur ses pratiques, sur la source des problèmes rencontrés et sur l'existence ou non de solution. Avant que les deux disciplines ne s'intéressent l'une à l'autre, l'étude de la traduction était surtout faite à partir de la littérature comparée, qui analysait en particulier les ressemblances et différences entre les deux textes. Mais elle n'apportait pas de réponses théoriques aux problèmes linguistiques rencontrés.

En ce qui concerne les noms propres, la linguistique apporte la question du sens. Et la réponse fournie par la sémantique interprétative de Rastier permet de les analyser dans toute leur complexité : sens en langue et en contexte, sèmes inhérents et afférents, actualisés, virtualisés et mis en saillance. Le traducteur a ainsi les outils théoriques qui lui permettront de prendre des décisions au moment de la traduction.

1.1. LA SEMANTIQUE INTERPRETATIVE : THEORIE

La sémantique interprétative se différencie des sémantiques traditionnelles pour lesquelles le seul sens pertinent est le sens dénotatif, dans la mesure où c'est le résultat de la relation entre le signifié et son référent. Dans ce cas-là, on considère souvent le nom propre dépourvu de sens, étant donné que rien ne relie directement le mot pierre et la personne Pierre, par exemple. Cependant, certains phénomènes sémiotiques interpellent fortement les sémantiques du nom propre. Ainsi se pose la question de savoir si la motivation, l'homonymie, l'autonymie et la connotation (ce dernier phénomène englobant souvent les précédents) constituent des sens pertinents

ou s'ils affectent le sens pertinent. Pour la sémantique interprétative sens et signification résident dans l'interaction des signifiés et non dans la relation des signifiés à leur référent. Elle invalide l'opposition entre contenus dénotatifs et contenus connotatifs et lui préfère celle de sèmes inhérents/afférents, où les termes sont départagés par le critère des systèmes producteurs : la langue (ou dialecte) pour l'inhérence, le sociolecte ou l'idiolecte pour l'afférence.

Ainsi, il y aurait deux sortes de contenus : la signification, formée des sèmes inhérents en langue, et le sens, formé des sèmes inhérents et afférents actualisés en contexte. L'opposition inhérent/afférent se rapproche de celle de dénotation/connotation. Contrairement à la sémantique traditionnelle, l'analyse en sémantique interprétative se situe au palier du morphème, signe minimal, et de la lexie, niveau minimal d'existence des classes morphologiques. L'atomisation du mot en morphèmes implique l'atomisation du signifié du mot (ou sémie) en signifiés de morphèmes (ou sémèmes). La lexie simple correspond au mot, par exemple « Jean ». Mais il existe aussi des lexies composées, par exemple « Jean-Pierre » ou complexes comme « Napoléon Bonaparte ». Ainsi, la véritable unité morphologique n'est ni le morphème ni le mot, mais la lexie. Cependant, pour comprendre les unités de ce palier, il faut le dépasser et descendre jusqu'au morphème. Une lexie est composée de deux types de morphèmes : le lexème et le grammème (ou morphème grammatical). Par exemple, dans les prénoms « Louis » et « Louise », on peut dégager le lexème « Louis- » et le grammème lié « -e » avec le trait sémantique /genre féminin/ ou le morphème à signifiant zéro avec le trait /genre masculin/. Le couple « Louis/Louis-e », dégageant un seul morphème lié, s'oppose ainsi au couple « Lé-a/ Lé-o », où le sexe est déterminé grâce à deux morphèmes liés. Si l'on tient compte des morphèmes en syncrétisme, le mot est toujours formé d'une concaténation de morphèmes. Il est généralement constitué de plusieurs grammèmes et d'un ou de plusieurs lexèmes.

Lorsque des translations diachroniques produisant un nom propre comme « blanc » dans « Mont Blanc », en particulier lorsque deux mots source produisent un seul mot-but, comme « du » et « pont » qui deviennent « Dupont », le découpage en signifiant morphémique et le dégagement des sèmes sont fonction l'un de l'autre. Hébert dégage deux thèses : la première est que le lexème « Dupont », nom

spécialisé, ne contient plus aucun des traits du lexème « pont » dont il origine diachroniquement, mais plutôt des traits comme /humain/, et la deuxième est que ce lexème existe en langue ; donc, le lexème « Dupont » possède un contenu en langue, et les morphèmes « du » et « pont » ne sont plus fonctionnels dans ce mot. En contexte, il arrivera parfois qu'un morphème diachronique virtualisé (rendu inactif) soit réactivé et qu'il superpose par là son sens à celui du morphème synchronique : par exemple dans « Étrange coïncidence, Dupont a sauté du pont! ». Cette forme de motivation est donc susceptible, selon la sémantique interprétative, d'affecter le contenu afférent. Le statut sémique spécifique/générique (micro-, méso- ou macrogénérique) est défini relativement aux classes (ou paradigmes) sémantiques que sont le taxème, le domaine et la dimension. Rastier⁸ définit le taxème comme une «classe de sémèmes minimale en langue, à l'intérieur de laquelle sont définis leurs sémantèmes, et leur sème microgénérique commun ». Le domaine est un «groupe de taxèmes, lié à l'entour socialisé, et tel que dans un domaine déterminé il n'existe pas de polysémie ». La composition et l'inventaire des domaines relèvent de normes sociales. Finalement, la dimension est une «classe de sémèmes de généralité supérieure, indépendante des domaines. Les dimensions sont groupées en petites catégories fermées». Elles sont articulées entre elles par des relations de disjonction exclusive (contrairement aux autres ensembles) et divisent les domaines. L'appartenance d'un sémème à une classe sémantique est notifiée par un sème générique, appelé, respectivement selon la classe concernée, microgénérique, mésogénérique, ou macrogénérique. En outre un sémème reçoit un ou plusieurs sèmes spécifiques qui l'opposent à un ou plusieurs sémèmes du taxème auquel il appartient. Ainsi, le sémème 'cuillère' a pour sèmes génériques : «/couvert/, notant l'appartenance à un taxème ; /alimentation/, notant l'appartenance à un domaine ; /concret/ et /inanimé/, notant l'appartenance à des dimensions.» Un sème n'est générique que dans la mesure où tous les sémèmes du taxème considéré l'incluent, autrement il ne s'agit que d'un sème spécifique.

Hébert distingue trois types de lexèmes participant du contenu en langue d'un nom propre, ou trois sortes de structures sémantiques susceptibles d'être investies de sèmes de différentes dénominations :

⁸ Rastier apud Hébert, 1996 : 53

1. Les noms néologiques ou assimilables aux néologismes, comme « Jxpty », qui sont les seuls vides de signification ;

2. Les noms spécialisés contiennent en inhérence seulement des sèmes macrogénériques : par exemple, on peut dire que les sèmes macrogénériques pour « Alain » sont /humain/ et /sexe masculin/ ;

3. Les noms à notoriété possèdent en inhérence les quatre types de sèmes : « Alain », lorsqu'il désigne le philosophe, contient des sèmes macrogénériques (/humain/, /sexe masculin/), mésogénérique (/philosophie/), microgénérique (/philosophe français/) et spécifiques (/rationaliste/, /athée/, etc.).

Konowska affirme, quant à elle, (2007 : 74) que le nom propre à notoriété ne possède pas en inhérence, dans la langue, les sèmes méso- et microgénériques et spécifiques. Pour elle, ces sèmes constituent « des propriétés du référent le plus connu de tous ceux qui ont porté ou portent le nom propre et non des traits conceptuels du proprionyme. On peut donc les appeler afférents et traiter comme tels, c'est-à-dire comme relevant non pas de la langue », mais d'autres normes, comme par exemple la culture.

En contexte, certains sèmes afférents sont actualisés. C'est-à-dire que du sens est ajouté au nom propre et il peut alors contenir les quatre types de sèmes, quelque soit sa structure sémantique : spécifiques, micro-, méso- et macrogénériques. Il se rapproche alors du nom commun. Dans ce cas, les noms propres possèdent, comme tout signe, un sens. Par exemple, prenons le nom propre néologique « Jxpty », dans la phrase « Jxpty est un soldat pimpant ». Il contient les sèmes afférents macrogénériques: /concret/, /animé/, /humain/, /masculin/ ; mésogénérique: /guerre/ ; microgénérique: /personnel de guerre/ ; spécifiques: /soldat/, /pimpant/.

Cette analyse est particulièrement intéressante pour un texte littéraire, dans lequel le nom propre est souvent associé à un ou des mots, qui peuvent être présents ou non dans le même texte. Cette association peut se faire par homonymie (identité de toutes les lettres et/ou sons) d'un nom propre à un autre. Par exemple, Hyppolite dans *Madame Bovary* renvoie à l'Hyppolite de *Phèdre*. Dans ce cas, le nom propre a souvent des évocations intertextuelles. L'homonymie peut aussi exister d'un nom propre à un mot d'une autre classe morphologique. C'est ainsi que Sémillante, le nom de la chienne dans *Une vendetta* de Maupassant, renvoie à l'adjectif sémillante.

L'homonymie peut porter sur le signifiant phonique et/ou graphique. Un exemple d'homonymie phonique et graphique serait Pierre et pierre, alors qu'une homonymie uniquement phonique serait Lamare de *Une vie* et le nom commun la mare. Et comme exemple d'homonymie uniquement graphique, on peut citer Callas (Maria Kalogeropoulos) et La Scala (le nom du célèbre théâtre milanais).

La paronymie est une autre forme d'association qui représente une ressemblance partiellement homonymique. La limite de la paronymie pertinente est le partage d'au moins une lettre et/ou un son identique. Il est donc impossible d'établir un lien entre des mots qui ne partagent pas au moins une lettre ou un son commun. Lorsque deux mots partagent presque toutes les mêmes lettres et/ou phonèmes, on peut parler de paronymie au sens fort. Ainsi, il existe une paronymie entre Mario et Maria ou avec le verbe marier.

Les hétéronymes proviennent souvent d'une suppression ou adjonction initiale, intermédiaire ou finale. Par exemple, Camille peut renvoyer à camomille dans *Thérèse Raquin*. Ils peuvent également être le résultat d'une concaténation de mots avec ou sans suppression ou adjonction. Ainsi François pourrait renvoyer à l'expression « sois franc », encore dans *Thérèse Raquin*. On a alors une concaténation de sons sans adjonction ni suppression. L'existence d'un homonyme ou d'un paronyme à un nom propre n'implique pas qu'une connexion entre lui et le nom propre soit automatique. Il faut bien sûr des « preuves » pour établir la pertinence de l'association, comme l'existence du mot associé au nom propre dans le texte même et en contexte rapproché. Hébert donne l'exemple de l'association entre le Julien d'*Une vie* et celui de *Le rouge et le noir* :

Maupassant semble s'inspirer de Stendhal : il donne à son roman comme sous-titre L'humble vérité tandis que Stendhal place comme exergue au premier livre de son roman « La vérité, l'âpre vérité ». Les deux Juliens sont arrivistes, méprisent les femmes, etc. (Hébert, 2011)

La langue du mot source et celle du mot but peuvent être identiques (monoglossie): par exemple, Pierre (nom propre français) et pierre (nom commun français). Mais elles peuvent être également différentes (polyglossie): par exemple, Pierre et pier (« quai » en anglais) ou Lamare (français) et mare (« océan » en latin). Comme il existe plusieurs milliers de langues, l'utilisation d'une langue donnée doit

être justifiée. Soit un mot de cette langue se trouve dans le texte analysé, soit l'auteur connaît cette langue et l'utilise dans d'autres textes, soit l'auteur fait preuve d'intérêt pour le domaine analysé dans ses oeuvres et dans sa vie, ou encore l'auteur démontre de l'intérêt pour une onomastique riche.

L'association du nom propre à un autre mot permet d'actualiser (c'est-à-dire rendre actif) ou de virtualiser (c'est-à-dire rendre inactif) au moins un sème, quand le sème est nouveau dans le texte. Elle permet également de mettre en saillance ou en retrait au moins un sème, quand il est déjà actualisé dans le texte. Le sème peut être actualisé, virtualisé, mis en saillance ou en retrait dans le nom propre lui-même, mais aussi ailleurs dans le texte. Parfois l'association vient mettre en saillance un thème fortement déjà présent dans le texte sans nécessairement s'appliquer au porteur du texte. Hébert donne l'exemple de /bovin/ dans « Emma Bovary », qui est une caractéristique qui ne s'applique pas tant à Emma, plutôt associée aux oiseaux, qu'à Charles (par ex., on dit qu'il « ruminait son bonheur »). L'association créée sera hétéro-ontologique si on associe par exemple un humain à une autre classe ontologique (Charles Bovary (humain) associé à un bovin (animal)); ou homo-ontologique, comme Napoléon (humain) associé à l'Empereur des Français (humain).

Pour interpréter un texte, on procèdera à sa réécriture, que Hébert définit ainsi : « opération, instaurant un micro-parcours interprétatif du type $X \rightarrow |Y|$, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents. Les réécritures peuvent être récursives ($X \rightarrow |Y|$, $Y \rightarrow |Z|$) ». L'analyse repose sur trois types de réécritures fortement sollicitées dans les analyses littéraires, en particulier onomastiques : les réécritures homonymiques («Pierre» \rightarrow |«pierre»|), paronymiques («Pierre» \rightarrow |«périr»|) et allocodées, c'est-à-dire quand la langue du terme source et celle du terme but sont différentes («Pierre» \rightarrow |«pier»|, «embarcadère» en anglais). Dans ce sens, la réécriture allocodée enrichit les paradigmes homonymiques ou paronymiques en introduisant des unités de statut néologique relativement à la langue de référence. L'allocodage, comme les réécritures paronymiques et homonymiques, devra être justifié. Hébert donne quelques éléments pouvant servir à le valider, mais rappellent qu'ils ne se suffisent pas à eux-seuls : la présence d'au moins un signe appartenant

clairement à la langue d'allocodage ; la présence d'un sème touchant la culture associée à cette langue ; la lexicalisation dans le texte et dans une autre langue du signe réécrit, ce qui constitue plus ou moins un élément de validation, étant donné la latitude dans les traductions.

1.2. L'ANALYSE SEMANTIQUE ET LA TRADUCTION DES ANTHROPONYMES EN LITTERATURE

Lydia Waleryszak affirme que « chaque type de nom propre nécessite, en théorie, une méthode de traduction différente ». Face aux noms propres, trois choix s'offrent normalement à nous : le report, qui consiste à le laisser comme il est dans sa langue d'origine ; l'assimilation phonétique et graphique, où l'on va modifier le nom propre pour le rendre lisible dans la langue d'arrivée ; et la traduction plus ou moins littérale. Chaque nom propre demande une étude approfondie pour que le traducteur puisse décider quelle attitude adopter.

Le rôle du traducteur est de transmettre un message qui est émis dans une première langue, appelée langue d'origine, en le transcrivant dans une autre langue, appelée langue d'arrivée. Pour cela, il doit bien sûr connaître les systèmes des deux langues du point de vue linguistique. Cependant, Rastier nous rappelle que « la théorie de traduction ne peut guère se fonder sur l'ontologie et sur la logique – nécessairement universalistes qui ont configuré la tradition grammaticale, mais plutôt sur une dé-ontologie, car elle a pour mission de respecter la diversité culturelle » (Rastier, 2006). En effet, en littérature, il arrive que l'auteur s'affranchisse des règles grammaticales traditionnelles pour s'adapter au registre social de l'œuvre ou pour la poésie du texte. Cela veut dire que le traducteur devra s'adapter non à des règles strictes, mais à des normes pratiques qui s'appuient sur une connaissance des normes linguistiques. Les règles linguistiques concernent les systèmes partiels, mais non leur interaction qui obéit plutôt à des normes qu'à des règles : aussi le lexique, la syntaxe, voire la sémantique diffèrent-ils selon le texte. L'énonciation et l'interprétation apparaissent comme des processus de compromis entre niveaux relevant de systèmes de normes différents. Pour Rastier, l'étude de la sémiotique textuelle permet de mieux comprendre la stratification du langage dans son ensemble, cette sémiotique produisant

le sens textuel, qui est ce que l'on traduit. Ainsi, si les fonds et les formes du texte d'origine ne peuvent être identiques à celle du texte d'arrivée, leurs configurations doivent être au moins comparables, si non analogues. Et les effets de sens ne sauraient être restitués au palier des mots, mais au palier des passages.

Donc la traduction demande une double activité interprétative : on interprète d'abord le texte d'origine pour en reconstituer le projet, et cette compréhension va réguler l'acte de traduction. Lors de la première analyse, on doit prendre en compte toutes les ambiguïtés du texte, toutes les lectures possibles, tous les sens apparents. Il est bien sûr important que le traducteur connaisse très bien l'auteur, sa conception du monde, de l'écriture et le contexte socioculturel dans lequel il a vécu et celui de l'œuvre quand ce n'est pas le même. C'est un premier pas qui lui permettra de ne pas faire d'erreurs grossières au moment de l'interprétation du texte. Lors de l'élaboration de la traduction, il faut faire attention à éviter les ambiguïtés nouvelles qui pourraient apparaître dans le texte d'arrivée, par le contact avec d'autres formes sémantiques et expressives. « Cette anticipation de la réception, qu'on nommait en rhétorique antique l'*accommodatio*, reste insuffisamment étudiée », regrette Rastier (2006). On éliminerait pourtant des solutions qui, bien que légitimes, ne sont pas souhaitables au niveau éthique ou qui sont disgracieuses au niveau esthétique. En ce qui concerne les anthroponymes, la sémantique interprétative a un rôle déterminant puisqu'elle va permettre de déterminer à quel niveau se fait leur interprétation - la signification et/ou le sens - et donc de savoir comment réécrire le nom propre et l'attitude à adopter pour chacun : le report, l'assimilation ou la traduction. Elle va justifier l'interprétation faite par le traducteur et elle va également lui permettre, dans un deuxième temps, d'analyser les solutions possibles et d'écarter, comme on l'a vu, celles qui seraient ambiguës ou qui ne rendraient pas exactement le sens original dans le texte d'arrivée ou celles qui ne conviendraient pas esthétiquement.

Dans certains textes, l'onomastique sera plus ou moins arbitraire, conforme aux règles onomastiques en vigueur dans le monde réel. Dans ce cas-là, l'analyse sémantique des anthroponymes se fera au niveau des sèmes macrogénériques des noms spécialisés. On peut l'assimiler à la langue d'arrivée ou décider de le reporter tel quel dans le texte traduit. Il faut également repérer les noms à notoriété et voir s'ils sont connus dans la culture du lecteur de la traduction. Même si les

anthroponymes paraissent être arbitraires, il faut étudier les possibles sèmes inhérents et afférents qui pourraient être actualisés, virtualisés ou mis en saillance en contexte. De ces analyses, résultera les choix de traduction, assimilation ou report des noms propres. Dans d'autres textes, les noms propres seront « motivés » et auront, par exemple, une valeur descriptive. Dans ce cas, la probabilité de trouver des sèmes modifiés en contexte augmente, notamment les qualités descriptives présentes dans l'anthroponyme. Dans d'autres romans, comme *GSV*, qui possèdent une onomastique riche, où l'on peut dire que la nomination est « surmotivée », notamment quand l'auteur exploite la polysémie des noms, le traducteur aura le devoir d'en faire une analyse complète et de trouver dans la langue d'origine des termes qui transmettent le mieux possible les différents sens qui se trouvent dans les anthroponymes du texte d'origine.

Donc, le premier critère que le traducteur utilise pour décider s'il va ou non traduire un anthroponyme est son authenticité. En effet, face à un anthroponyme authentique, qui correspond à une personne qui existe ou a existé à une certaine époque et peut avoir une connotation culturelle forte, s'il est connu du lecteur du texte d'arrivée sous une forme particulière (dans la langue d'origine ou dans la langue d'arrivée), celle-ci doit normalement être conservée. Dans la mesure du possible, il doit reconnaître les désignations authentiques et faire les associations voulues. Le procédé choisi sera alors l'assimilation. Si la notoriété du personnage n'est pas arrivée au pays du texte d'arrivée, alors il est préférable de conserver le nom dans la langue d'origine, étant donné que la conservation des noms propres dans leur intégrité permet d'assumer une double fonction linguistique et culturelle : laisser dans le texte des éléments visibles et sonores qui rappellent son origine et se reportent à une réalité différente de celle que connaît le lecteur et dont ils représentent des aspects spécifiques en tant qu'expression d'un référent unique. Les reporter comme ils sont dans leur langue d'origine augmente le réalisme de l'œuvre. De plus, si le lecteur le désire, il peut plus facilement chercher à savoir qui est ou a été le personnage et ainsi connaître une partie de la culture, voire de l'histoire du pays du texte d'origine. On remplit ainsi l'un des objectifs de la traduction qui est de servir d'intermédiaire entre l'auteur, sa culture et le lecteur. Le modifier pour le franciser, par exemple, peut faire en sorte que le nom propre passe inaperçu. Il

n'attirera pas l'attention du lecteur, qui n'aura pas alors intérêt à s'interroger sur la réalité de ce personnage et sur ce qu'il a fait et qui il est ou a été.

Il ne faut pas oublier que le texte littéraire contient, même quand il est écrit en prose, des éléments poétiques, notamment au niveau du rythme, de la sonorité et des images et sensations qu'il transmet au lecteur. Le nom propre, par sa nature particulière, se prête particulièrement à ce jeu poétique. Et le traducteur doit le prendre en compte quand il décide de traduire ou non le nom propre et dans ses choix de traduction. On doit, en effet, retrouver dans le texte cible les jeux sonores, comme par exemple les assonances, les allitérations et les rimes, que l'auteur utilise dans l'œuvre originale. De la même manière, si l'auteur a utilisé un procédé stylistique - comme la métaphore, la métonymie ou autres - pour nommer un personnage, et qu'il en ressort une image poétique particulière, le traducteur doit la transmettre. Cela fait partie du style de l'auteur et le traducteur ne transmet pas seulement du sens et une histoire, mais aussi une façon de raconter.

Le sens et la signification des anthroponymes peuvent être importants parce qu'ils chargent de sens le texte, soit en caractérisant le personnage, soit en permettant son interprétation, par des références intertextuelles par exemple. Or, le lecteur de la traduction doit pouvoir capter au maximum toutes les subtilités du texte, comme le lecteur du texte d'origine, et le nom propre peut alors être essentiel pour lire entre les lignes et comprendre les intentions cachées. Les partisans de la non-traduction du nom propre défendent que d'autres moyens peuvent être employés pour éclairer son ou ses sens, sans pour cela en faire une traduction plus ou moins littérale : l'annotation ou la glose intégrée au texte, ou incrémentalisation. Cependant, l'annotation est souvent perçue comme une confession de l'impuissance du traducteur et est mal vue pour interrompre le cours de la lecture. Pour Ballard, néanmoins, elle fait partie de la traduction comme « traitement réaliste et honnête d'un contact avec la spécificité de la culture étrangère » (Ballard, 2001 : 111). Si le traducteur a recours à ce procédé quelques fois, il peut réellement être intéressant, mais dans un texte comme *GSV*, par exemple, qui abonde de noms propres (toponymes et anthroponymes, surtout), l'utilisation de notes rendraient la lecture du roman difficile et peu agréable. Quant à la glose intégrée au texte, elle a l'avantage

d'éclaircir le sens d'un terme sans interrompre la lecture du livre. Elle peut apparaître sous différentes formes et plus ou moins proche du nom. Mais elle n'est pas toujours possible et peut modifier le texte d'une façon trop importante, surtout si elle est utilisée à de nombreuses reprises, en le rendant plus dense et parfois moins agréable à lire. Ce moyen est également critiqué parce qu'il est inséré dans le texte comme s'il faisait partie de l'original. Rien n'indique qu'il y a eu une modification opérée par le traducteur, ce qui peut être vu comme une forme de tromperie par le lecteur et une trahison du texte original. Ainsi, la traduction, du moins pour un texte qui contient de nombreux noms propres, comme *GSV*, paraît être la meilleure solution de transmettre le(s) sens et/ou les références que l'on peut y trouver.

Dans certains cas, l'auteur utilise un nom propre authentique, mais il explore le sens que son nom possède dans la langue d'origine dans le texte. Ainsi, Waleryszak nous met en garde, en affirmant qu'

il ne faut pas sous-estimer la valeur de ces désignations au sein du récit. (...) Ces noms propres remplissent également des fonctions dans le texte de départ et (...) ils peuvent, dans certains cas précis, avoir une valeur sémantique. (Waleryszak, 2008 : 172)

Le traducteur devra donc choisir entre conserver le nom du personnage ou explorer le sens de ce nom dans la langue d'arrivée, ce qui n'est pas toujours facile. Ainsi, Waleryszak (2008 : 182) donne l'exemple de Witkievic qui joue avec le nom du peintre Wróbel, qui en polonais a une connotation autonymique, signifiant « moineau ». Le narrateur de *L'Inassouvissement* balaye le malentendu possible en ajoutant une explication entre parenthèses : « Wróbel (le peintre, pas l'oiseau) ». Ce jeu de mots est incompréhensible pour un lecteur français, à moins d'être expliqué ou modifié. Les anthroponymes métaphoriques, eux, renvoient à des personnes réelles ou fictives aux noms bien ancrés dans le savoir commun et propagés par les études et par l'usage d'une génération à l'autre, ne nécessitant aucune explication dans le contexte. Selon Jonasson, leur sens, « conventionnalisé », reste stable dans toutes les occurrences attestées. Ils peuvent être inconnus dans la culture du texte d'arrivée. Le traducteur devra alors choisir entre plusieurs stratégies. S'il veut privilégier le sens, il peut substituer l'anthroponyme métaphorique dans la langue d'origine par un équivalent dans la langue d'arrivée, quand il existe. Il peut également substituer par

un mot ou une expression appartenant à une autre classe morphologique, comme un nom commun ou un adjectif. Par exemple, un « Harpagon » deviendrait un « avare ». S'il veut privilégier l'échange culturel, il peut conserver le mot dans la langue d'origine et intégrer une annotation ou une glose dans le texte. Mais le traducteur devra seulement traduire ou assimiler le nom s'il perçoit un sens qui lui semble plus important pour le texte que la réalité du personnage. Et il faut faire attention à ne pas traduire le nom propre chaque fois qu'on y perçoit un sens, car celui-ci n'est pas toujours exploré par l'auteur. On pourrait inciter le lecteur à faire une interprétation inexacte du texte original et modifier alors l'œuvre d'une façon inopportune. Ainsi, l'analyse sémantique du nom propre est particulièrement importante, étant donné que comme on l'a vu, l'interprétation doit faire l'objet de « preuves », que l'on va trouver dans le propre texte.

Le cas des surnoms est spécifique, puisqu'ils ont explicitement un sens et joue sur ce sens, contrairement aux autres noms propres. En effet, dans la réalité comme dans la fiction, le sens est le fondement du surnom. Celui-ci est directement lié à la personne qui le porte, parce qu'il reprend une caractéristique physique ou morale de celle-ci, ou parce qu'il rappelle une attitude qu'elle a eue, un événement qu'elle a vécu, et qui va la marquer fortement. Le surnom est normalement donné par les autres, tout comme le nom de baptême. Comme le dit justement Riobaldo : « Un nom ne se donne pas, un nom se reçoit » (Rosa, 1991 : 174)⁹. Le surnom est souvent formé à partir d'un adjectif, d'un nom commun ou d'une autre classe morphologique. Par homonymie, il s'en incorpore la signification. Il peut mettre en valeur une qualité ou un défaut, il peut donc être péjoratif ou au contraire mélioratif, et est fréquemment caricatural. C'est pourquoi, dans un texte littéraire, il ajoute un effet humoristique. Étant donné ses caractéristiques, il est normal de le traduire, ou au moins de l'adapter.

⁹ Nome não dá: nome recebe. (Rosa, 2006 : 156)

1.3. L'IMPORTANCE DE L'ANTHROPONYME DANS *GSV*

L'analyse sémantique des anthroponymes de *GSV*, de João Guimarães Rosa est pertinente pour deux raisons : ils y foisonnent - on en compte en effet près de quatre cents différents dans tout le roman - et sont chargés de sens, celui-ci évoluant au fil du texte en même temps que les personnages. Souvent, les personnages possèdent plusieurs noms, ou encore le nom lui-même est instable et se modifie. Ainsi, le nom est beaucoup plus que simplement descriptif ou allégorique chez Guimarães Rosa. Il n'attribue pas au personnage une caractéristique marquante qui l'accompagne au long des situations vécues, mais au contraire, il reçoit à chaque moment un nouveau sens, et fréquemment une nouvelle signification, dans un processus de mutation permanente du signe. Ana Maria Machado (1976 : 53) donne l'exemple de Seo Habão, qui est mentionné d'abord comme seor Abrão en deux références qui l'associent à l'hospitalité et à un vol dont il fut victime, la maison ayant été ouverte. Ainsi, le verbe « abrir » en portugais (ouvrir en français), se reflète deux fois dans le nom Abrão, qui fait également écho au nom biblique Abraham (Abraão en portugais). Quand le personnage apparaît, on apprend que son nom est en réalité « Habão ». La première image pleine de connotations bibliques d'hospitalité fait alors place à celle d'un homme antipathique, qui condense en lui tous les aspects négatifs liés à la propriété, à l'homme qui se soucie seulement de ce qu'il peut avoir (haver en portugais, habere en latin). Ainsi, comme le souligne Machado (1976 : 54), les noms peuvent induire en erreur et être source de confusion dans *GSV*, mais c'est aussi à partir du nom que l'on corrige certaines méprises et que des situations s'éclaircissent. L'anthroponyme a aussi un rôle de preuve et certains personnages sont testés par le nom, comme Constâncio Alves, à qui Riobaldo demande s'il connaît un certain Gramacêdo, ayant l'intention de le tuer si celui-ci répondait affirmativement. Ou encore quand Zé Bebelo veut envoyer une lettre aux soldats, alors qu'ils sont assiégés par la bande à Hermógenes, pour les appeler à chasser les jagunços, Riobaldo le soupçonne de trahison et, pour le tester, lui demande de signer la lettre « Zé Bebelo Vaz Ramiro », du nom des deux chefs morts et comme il s'était lui-même déjà nommé :

Mais, une fois en selle, il déclara : "Mon nom dorénavant sera oh, ah, oh, Zé Bebelo Vaz Ramiro!"¹⁰

¹⁰ Traduction de Maryvonne Lapouge-Petorelli: "montado, declarou : « _ Meu nome, d'ora por diante vais er ah-oh-ah o de Zé Bebelo Vaz Ramiro!" (Rosa, 2006 : 95)

Comme on le voit, le nom est important pour le déroulement de l'histoire. « Vive le nom ! »¹¹, dit Riobaldo. Mais il l'est aussi pour son interprétation. En effet, Guimarães Rosa nous appelle à décrypter son texte à plusieurs reprises quand il parle à son narrataire. En effet, il lui demande de faire plus que d'écouter, de sous-entendre et de déchiffrer. Il affirme que son objectif n'est pas seulement de raconter l'épopée d'un jagunço et qu'il faut comprendre ce qui est dit au-delà de l'histoire :

Vous sous-entendez ce que c'est ? (...) J'envie l'instruction que vous avez. Je voudrais déchiffrer les choses qui sont importantes. Et ce que je raconte n'est pas une vie d'homme du sertão, aurait-il été jagunço, mais la matière qui déborde. (Rosa, 1991 : 116)¹²

Il demande au narrataire de faire ce travail d'interprétation, de ne pas s'arrêter à la première impression. Pour cela, il doit aller plus loin que le texte et faire attention à la polysémie des mots :

Pour avoir le final, pour connaître le reste qui manque, ce qu'il vous suffit, plus ou moins, c'est d'être attentif à ce que j'ai raconté, de trifouiller dans le vif de tout ce que j'ai dit. Parce que je n'ai rien raconté au hasard : l'accent mis seulement sur le principal, je crois bien. Je ne gaspille pas les mots. Mon sage va vêtu. Réfléchissez, vous trouverez. Vous situerez l'intrigue. (Rosa, 1991 : 326)¹³

Et les objectifs du narrateur rejoignent ceux de l'auteur. En effet, Guimarães Rosa attribuait plus d'importance à la métaphysique dans ses romans qu'aux autres contenus, comme on peut le voir dans la lettre du 25 novembre 1963, qu'il écrit à son traducteur italien Bizarri :

- a) décor et réalité du sertão : 1 point ;
- b) intrigue : 2 points ;
- c) poésie : 3 points ;
- d) valeur métaphysique et religieuse : 4 points.¹⁴

¹¹ "Viva o nome !" (Rosa, 2006 : 313)

¹² Senhor subentende o que isso é ? (...) Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas é matéria vertente. (Rosa, 2006 : 100)

¹³ Para tirar o final, para conhecer o que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-tôa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. (Rosa, 2006 : 309)

¹⁴ Traduction personnelle : a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. (Rosa, 1981)

Ainsi, à travers son narrateur, l'auteur prévient le lecteur que lire le roman une seule fois ne suffit pas pour saisir l'ampleur de l'histoire :

Vous m'écoutez, vous pensez, pourpensez, me reprenez, alors vous m'aidez. (Rosa, 1991 : 116)¹⁵

Il faut prêter une attention particulière à ses propos :

Ce dont je vous remercie, c'est de la finesse de votre attention. (Rosa, 1991 : 117)¹⁶

Mais il ne laisse pas le lecteur démuné, il donne des pistes de ce qu'on peut trouver dans son texte :

La chose grave ponctuelle, c'est celle-ci, vous m'écoutez, mais vous écoutez au-delà de ce que je suis en train de dire ; et vous écoutez sans prévention. Le grave là-dedans, de toute l'histoire - c'est pour cela que je vous l'ai racontée : je ne sentais rien. Sauf une transformation, mesurable. (Rosa, 1991 : 125)¹⁷

On sait ainsi que la transformation joue ici un rôle important. On peut accompagner les transformations de Riobaldo, au cours de l'histoire. Cette mutation n'est pas physique, mais métaphysique et répond aux lois de l'Alchimie. Francis Utéza en fait une analyse complète dans son ouvrage *João Guimarães Rosa : Métaphysique du Grand Sertão*. À chaque nouveau palier, le personnage obtient un nouveau nom, qu'il reçoit de ses compagnons de route. D'autres personnages subissent des transformations, comme celles de Diadorim, de Habão, de Zé Bebelo. Et le changement de nom fait également partie de leur mutation. Il représente ainsi une des clefs pour décoder le roman. À travers lui, l'auteur fait référence, comme on l'a déjà vu, à la Bible, mais aussi à d'autres textes : à la mythologie gréco-romaine, à travers des noms comme « Titão Passos », « Acrísio » ou « Eleutério », par exemple ; à des textes orientaux, comme dans le nom « Otacíla », qui est selon Utéza porteuse occulte du Tao - « Ota » serait l'anagramme de « Tao » et « Cília » contiendrait la racine indo-européenne KL, cacher, qui a donné en français « cil » et « céler » (Utéza, 1994 : 353) ; ainsi qu'à d'autres œuvres littéraires comme *Faust* de Goethe, avec le personnage Faustino, ou encore *La divine comédie* de Dante.

¹⁵ o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. (Rosa, 2006 : 100)

¹⁶ o que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção (Rosa, 2006 : 100)

¹⁷ O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda - por isto foi que a estória lhe contei -: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. (Rosa, 2006 : 109)

II. L'ANALYSE SEMANTIQUE DES ANTHROPONYMES DE *GSV*

Comme le montrent les critères valorisés dans son œuvre par João Guimarães Rosa, au moins quatre lectures peuvent être faites de *GSV*. La première lecture, à laquelle il donne seulement un point, est régionaliste et concerne le décor et la réalité du sertão. À la deuxième, il attribue deux points. C'est l'intrigue, l'histoire du jagunço Riobaldo et les aventures qu'il a vécues. Il octroie trois points à la poésie qui a donc beaucoup d'importance. On la retrouve dans les images qu'il utilise au long de l'histoire, par le vocabulaire choisi, mais aussi par le rythme et la sonorité. La dernière lecture, la plus importante pour l'auteur et peut-être la plus difficile d'accès pour le lecteur, est métaphysique et religieuse. Nous allons étudier le rôle que jouent les anthroponymes au niveau de ces quatre interprétations possibles. Puis nous allons faire l'analyse sémantique de certains anthroponymes qui représentent des clefs pour pouvoir comprendre le roman dans toute son ampleur. Notre objectif est d'aider le traducteur à faire cette double interprétation en utilisant la sémantique interprétative comme un outil. Il permet d'étudier quels sont les sèmes contenus dans les anthroponymes dans le roman en portugais et voir s'ils possèdent, ou s'ils peuvent posséder les mêmes sèmes dans la version en français.

2.1. LES ANTHROPONYMES ET LES DIFFERENTES LECTURES DE *GSV*

La première lecture que nous faisons d'un roman, la plus évidente, est celle de l'histoire qui est racontée, l'intrigue. L'histoire de Riobaldo est écrite sous la forme d'une épopée et s'inspire des romans de chevalerie, comme le démontre Manuel Cavalcanti Proença, dans son texte *Don Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos Campos Gerais* (1958). Le critique fait une analogie entre les chevaliers courtois et Riobaldo, qui comme eux change de nom guerrier quand il devient le chef de la bande. De plus, comme dans les romans de chevalerie, le narrateur fait la liste des personnes qui vont participer aux batailles à la veille des combats en donnant leurs principales caractéristiques.

Pourquoi les évoquer, raconter de l'un et de l'autre, faire des résumés ? À propos de Dimas-le-Fou - qui insultait jusqu'à la

branche d'arbre qui lui fouettait le visage, jusqu'aux moustiques maringouins. De Diodólfo - qui remuait sans arrêt les lèvres en bis-bis : parce que sans se lasser il priait tout bas, ou, se parlant à lui-même, débitait des choses peu recommandables sur la vie d'autrui. De Suzarte - dont les yeux enregistraient tout, sol, arbres, poussières et manières du vent, pour garder dans sa mémoire ces lieux hasardeux. De João-un-Tel, allant son train sur son âne ; et d'Araruta - un homme de toute confiance : celui-là avait déjà à son actif plus d'une centaine de morts. De Jiribibe, toujours en train de courir de l'avant-garde à l'arrière-garde, pressé par la nécessité d'écouter, d'apprendre, de raconter. Ou de Feliciano - qui ouvrait grand son œil sain pour mieux entendre ce qu'on disait ? Du petit Toscan-Caramel, qui chantait, une jolie voix, des chansonnettes sentimentales. De João Concliz, relançant à tout bout de champ un long sifflement sans fin, comme le font les mulâtiers des terres de Goiás. Ou de Josée-la-Pointe menant avec Crocodile les mules chargées de sa batterie de cuisine... (Rosa, 1991 : 559)¹⁸

Pour cette raison, l'abondance des anthroponymes et leur énumération à plusieurs reprises dans le roman sont importantes pour créer l'atmosphère de l'histoire. De plus, certains noms ou surnoms significatifs donnés aux personnages créent un effet humoristique, mais fonctionnent surtout comme recours de caractérisation, s'assimilant ainsi aux finalités allégoriques de la littérature médiévale, comme l'affirme Sonia Netto Salomão dans le livre *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais* (p.277). Le sens de ces noms est alors très important pour créer l'atmosphère. Ainsi, dès le début du roman, ces listes de noms apparaissent, comme à la page ... : « Rincha-Mãe, Sangue d'Outro, o Muitos-Beijos, o Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, o Fanchinho-Bode, um Treciziano, o Azinhavre... ». Si ces noms ne sont pas traduits, leur sens reste inaccessible à un lecteur non lusophone et l'atmosphère du roman y perd beaucoup.

La deuxième lecture que l'on peut faire du roman est une lecture régionaliste. En effet, toute l'histoire a lieu dans le Sertão du nord de l'État de Minas Gerais. Et le

¹⁸ Para que lembrar, divulgar dum e dum, dar resenhas? Do Dimas Doido - que xingava nomes até a galho de árvore que em cara dele espanejasse, ou até algum mosquitinho chupador. Do Diodolfo - mexendo os beiços num bis-bis: que era que sem preguiça nenhuma rezava baixo, ou repetia coisas de mal, da vida alheia, conversando com si-mesmo. Do Suzarte - tomando olhos de tudo, chão, árvores, poeiras e estilos de vento, para guardar em sua memória aqueles lugares em léu. Do Salústio João, em ancas de seu burro; e do Araruta - de toda confiança: esse homem já tinha para mais de umas cem mortes. Do Jiribibe, que a recorrer, da guia à culatra, por necessidade de cada coisa ouvir, recontar e saber. Ou do Feliciano - que abria muito o olho são, para melhor entender o que a gente dizia? Tuscaninho Caramé, que cantava, bonita voz, alguma cantiga sentimental. João Concliz, dobrando um assovio comprido sem fim, como esses que são dos tropeiros dos campos goianos? Ou o José do Ponto com o jacaré - tocando os cargueiros, com sua tralha de cozinhar... (Rosa, 2006 : 543)

Sertão exerce une forte influence sur ses habitants. Ainsi, Willi Bolle découpe l'anthroponyme Riobaldo, en *baldo* correspondant au noyau du verbe *baldowern* qui signifie en allemand *explorer* et *Rio* signifiant *fleuve* en portugais. Le narrateur serait donc l'explorateur du fleuve, allégorie pour le fleuve de l'Histoire. Cette interprétation va, selon lui, à l'encontre de l'étymologie du terme *história*, qui vient du grec *historeîn*, dont le sens est *enquêter*. Selon lui, l'élite modernisatrice du Brésil craignait la confrontation avec la géographie physique et humaine de cet espace du pays qu'est le sertão avec sa population appauvrie et croissante, qui échappait au contrôle et était opposée aux idéaux d'ordre et de progrès. Il affirme également que Rosa écrit comme le sertão, en incorporant le potentiel dédalique du paysage à son mode de raconter, et que le sertão devient alors « une forme de pensée ». On peut le voir quand Riobaldo dit : « Le jagunço est le sertão » (Rosa, 1991 : 329).¹⁹ C'est un univers où se mélangent la violence, le régime de la peur et le désir de miracles. Walnice Galvão, dans *As formas do falso* (1986), montre que le phénomène de la *jagunçagem* est un phénomène non seulement régional, mais qui concerne tout le pays. Elle analyse la « condition jagunça », fournissant les paramètres historiques, institutionnels, économiques et sociaux qui permettent de comprendre l'univers décrit dans le roman. La dimension régionale de l'œuvre existe donc bel et bien.

Viggiano affirme ainsi que Rosa n'a inventé aucun des toponymes du roman ayant constaté l'existence réelle d'une part importante des noms de fleuves, lacs, rivières, villages, villes du nord de Minas, du sud-est de Goiás et du sud-ouest de Bahia. Il a découvert également que l'itinéraire de Riobaldo et des jagunços suivait les chemins naturels du sertão et les lits des cours d'eau, et que les localités se succédaient dans le même ordre dans le récit et sur la carte. Dans ce cas, les toponymes ont pour fonction d'ancrer l'histoire dans la réalité du sertão du Minas, donnant une plus grande authenticité au récit. De la même manière, on peut retrouver cette part de réalité dans les anthroponymes. En effet, Rosa fait allusion à certains personnages qui ont réellement existé, comme Prestes, qui avait engagé une bataille contre le gouvernement appelée « Coluna Prestes » au début du XX^e siècle. Il parle également de Manoel Tavares de Sá, alias Neco, qui agissait dans le sertão de Bahia à la fin du XIX^e siècle. Et il évoque Antônio Dó et Indalécio Gomes Pereira, qui ont

¹⁹ Traduction de Maryvonne Lapouge-Petorelli : « Jagunço é o sertão. »

lutté contre la ville de São Francisco, défendue par le major Alcides de Amaral. On peut encore citer le colonel João Duque, qui a vécu à Carinhanha, dans la Vallée de São Francisco, Bahia, au début du XX^e siècle, ainsi que le colonel Horácio de Matos, propriétaire de mines qui s'est engagé dans une dispute dans les gisements de diamants en 1919 et 1920. Rotílio de Souza Manduca est également l'un des personnages politiques du début du XX^e siècle, dans l'État de Minas Gerais, dont la réputation est controversée. Il est vu par certains comme un assassin sans scrupules et par d'autres comme un justicier au grand cœur et un fin poète. Utéza fait remarquer que si ces références historiques permettent de « contaminer » Riobaldo et son entourage par leur historicité, « l'exagération épique projette ce contenu historique dans le domaine de l'imaginaire collectif ».²⁰ Pour lui, ce sont plutôt les références végétales, animales, climatiques et sociologiques qui apportent un effet de réalisme dans l'œuvre. Mais le « pittoresque serait à peine l'apparence derrière laquelle il fallait atteindre la transcendance ».²¹ La fonction de réalisme des anthroponymes est également remise en cause par Machado (1976 : 72-73), étant donné qu'elle souligne le fait que les personnages qui font partie des classes dominantes, comme les propriétaires terriens et les chefs politiques influents, sont nommés par une série de noms et titres généralement linéaires et dénotatifs, qui fonctionneraient comme des étiquettes. Elle y voit d'ailleurs des allusions culturelles, comme dans Horácio, doutor Mirabô de Melo (Mirabeau, Mozar Vieira (Mozart), ou à des qualités positives, telles que digne dans le nom « Coronel Digno de Abreu », franc dans Capitão Melo Franco, prospère dans dona « Próspera Blaziana », ainsi qu'à des titres de noblesse, avec « Duque » (duc) et « Reis » (roi). Machado observe que les personnages qui agissent dans le récit ont des noms liés à leur action. Quand on fait référence à leur généalogie, c'est pour ensuite abandonner leur nom et se référer à eux seulement par leur prénom ou leur surnom. Ainsi, le personnage authentique Indalécio Gomes Pereira est évoqué simplement par le nom Andalécio, dans lequel on peut reconnaître le verbe *andar*, qui veut dire *marcher* en portugais et qui rappelle sa vie nomade et itinérante. Quand leur généalogie est donnée, c'est pour

²⁰ Traduction personnelle: "o exagero épico projeta esse conteúdo histórico no domínio do imaginário coletivo." (Utéza, 1994 : 95)

²¹ Traduction personnelle: "O pitoresco seria apenas a aparência atrás da qual importava alcançar a transcendência." (Utéza, 1994 : 81-82)

marquer leur grandeur, mais son abandon montre aussi leur dynamisme et le fait qu'ils ne sont pas attachés à leurs propriétés.

La poésie représente une part importante du roman de Rosa. Mais pour savoir si les anthroponymes ont un rôle poétique, il faut d'abord définir ce qu'est un mot poétique. Pour Henri Meschonnic :

Le mot poétique est un mot qui appartient à un système fermé d'oppositions et de relations, et y prend une valeur qu'il n'a nulle part ainsi, qui ne peut se comprendre que là : chez tel écrivain, dans telle œuvre, et par quoi l'œuvre, l'écrivain, se définit. Tout mot peut être poétique, un même peut l'être diversement. C'est donc un mot déformé - reformé : enlevé au langage puis travaillé, toujours le mot de la communication, en apparence, mais différent, d'une différence qui ne s'apprécie pas par un écart mesurable, mais par une lecture immanente. (1969 : 30)

Pour Edgar Allan Poe :

« Deux choses sont invariablement requises - premièrement, une certaine somme de complexité, ou plus exactement d'adaptation; et, deuxièmement, une certaine somme de suggestivité - un certain sous-courant bien qu'indéfini en sens »²²

L'anthroponyme, renvoyant à un personnage particulier, à un moment donné, et seulement à lui, serait poétique par nature. Philippe Hamon décrit le nom propre non authentique comme « un morphème 'vide' à l'origine (il n'a pas de sens, il n'a de référence que contextuelle) [qui] ne deviendra 'plein' qu'à la dernière page du texte » (1977 : 128). Ainsi, il ne prend tout son sens que dans le (con)texte. Et quand ce sens varie en fonction du texte, sa polysémie en fait un élément complexe et suggestif particulièrement fort. De plus, la forme a un rôle important d'expressivité en poésie, et le nom propre est avant tout forme, étant donné que, même quand on y décèle un sens, il ne se rapporte pas directement à son référent. Il peut charger de sens la personne qu'il désigne métaphoriquement, métonymiquement ou par analogie, par exemple, qui sont des recours poétiques. Même si on considérait le nom propre totalement vide de sens, il conserve sa poéticité par sa sonorité et son exotisme. Ainsi, dans *GSV*, on peut détecter de la poésie notamment dans les noms propres féminins. En effet, la femme et l'amour sont souvent associés à des fleurs dans cet art littéraire, et Machado souligne que Rosa donne souvent des noms de

²² Two things are invariably required — first, some amount of complexity, or more properly, adaptation; and, secondly, some amount of suggestiveness — some under-current, however indefinite of meaning. (Poe, 1846 : 167)

fleurs à ses personnages féminins. On peut citer Rosa'uarda, et Hortência qui viendrait du latin *hortus*, qui signifie *jardin*. En France, on le fêterait d'ailleurs lors de la Sainte Fleur²³. Cette relation est renforcée par la comparaison de Nhorinha avec une fleur : « Norinha - petite fleur jaune discrète » (Rosa, 1991 : 394)²⁴. Riobaldo fait lui-même ce lien à plusieurs reprises : « ah, ces petites aux noms de fleurs » (*Ibid.* : 130)²⁵, ou encore « ah, la fleur de l'amour a beaucoup de noms » (*Ibid.* : 208)²⁶. Ainsi, la sémantique interprétative des anthroponymes peut permettre de comprendre la poésie de *GSV*.

Rosa a souligné l'importance de la métaphysique et de la religion dans son œuvre, on l'a déjà dit. Dieu et le diable sont effectivement omniprésents dans l'histoire de Riobaldo, tout comme le questionnement incessant du narrateur sur la possibilité de vendre son âme au diable. Quand Riobaldo essaye de faire le pacte, il change soudain de comportement et on se demande, en même temps que lui, si le diable n'est pas à ses côtés. Mais ce n'est que la première lecture que l'on peut faire de l'œuvre, la plus évidente. En faisant une analyse profonde du roman, Francis Utéza nous en livre une lecture plus riche, mêlant les croyances chrétiennes et taoïstes, les traditions ésotériques de l'occident et de l'orient, pour en tirer une philosophie qui intègre les différentes doctrines. Pour lui, cette lecture permet d'expliquer plusieurs points auxquelles les lectures réalistes n'ont pas réussi à apporter du sens. Utéza explique que ce savoir apparaît dans le roman d'une manière codifiée à travers l'utilisation que l'auteur fait de l'instrument linguistique. Il affirme que notre façon de penser imprègne notre langage, et que derrière les mots qu'on utilise, se cache notre vision du monde. Ainsi, la vision du monde de l'Occident chrétien présente dans la langue portugaise ne doit pas tromper le lecteur qui doit déchiffrer les codes pour parvenir à une autre perspective. Pour faciliter cela, l'auteur/narrateur utilise des normes de langage différentes de celles appliquées dans son milieu. L'analyse étymologique représente donc, pour Utéza, l'une des méthodes qui permettra l'étude du roman et il associe cette théorie à celles qui voient un caractère sacré dans l'origine des langues, et qui prétendent remonter par le jeu des analogies sonores au Verbe primordial. Il insiste sur le fait qu'il n'y a pas de variante

²³ <http://nominis.cef.fr/contenus/prenom/4174/Hortense.html>

²⁴ "Nhorinhá - florzinha amarela do chão" (Rosa, 2006 : 377)

²⁵ "ah essas meninas por nomes de flores" (Rosa, 2006 : 114)

²⁶ "ah, a flôr do amor tem muitos nomes" (Rosa, 2006 : 190)

possible à cette interprétation à cause de la précision des termes, et que l'auteur a voulu transmettre un « poème au sens fort, magique et enchanteur » (1994 : 411). D'ailleurs, pour Joseph Joubert : « La métaphysique est une espèce de poésie » (1850 : 322). L'analyse des anthroponymes est l'une des clefs pour arriver à décoder l'œuvre de Rosa et atteindre toute sa poétique, étant donné qu'ils sont particulièrement suggestifs et font référence à des textes ou à des thèmes religieux et métaphysiques. On ne peut faire l'analyse sémantique de tous les anthroponymes, et ce n'est pas ici notre sujet. En effet, notre objectif est de montrer que l'analyse sémantique peut aider le traducteur à faire des choix en ce qui concerne les noms propres. On verra donc d'abord comment les anthroponymes authentiques chargent de sens le texte et contaminent les noms propres fictifs. Puis on verra une sélection d'anthroponymes fictifs, qui nous permettra de voir leur rôle dans la poétique et l'interprétation du texte.

2.2. LA CONTAMINATION DES ANTHROPONYMES FICTIFS PAR LES ANTHROPONYMES AUTHENTIQUES.

Comme on l'a vu, les noms propres authentiques, ou les noms propres à notoriété, contiennent les quatre types de sèmes dans la culture du pays de l'œuvre d'origine, ici la culture brésilienne. Ainsi, dans *GSV*, à travers les personnages qui ont réellement existé, sont représentés les phénomènes de la *jagunçagem* et du *coronelismo*, bien que ces noms ne soient pas connus par tous les Brésiliens et fassent surtout partie de la culture du sertão. Le *coronelismo* est un terme brésilien qui sert à nommer la structure de pouvoir mise en place sous la Vieille République à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Les « colonels » étaient des propriétaires terriens fidèles aux représentants du gouvernement local et/ou fédéral. Ils exerçaient leur influence auprès de la population par l'échange de faveurs ou par la violence. Pour cela, ils s'appuyaient sur de véritables bandes armées, les *jagunços*, qui défendaient, au risque de leur propre vie la famille, le patrimoine et la vie de leur patron. Ils recevaient en échange argent, armes et protection. Le *latifundio* représente alors une unité minimale de pouvoir dans le pays et les partis municipaux, étatiques et nationaux sont constitués à partir de ses alliances. Ainsi, les détenteurs du pouvoir dans le sertão et dans les villes font finalement partie des mêmes groupes.

Les anthroponymes à notoriété sont soit des colonels, soit des jagunços, et appartiennent donc à ce système. Ce sont normalement des hommes qui partagent les mêmes sèmes inhérents macrogénériques /humain/, /sexe masculin/. Maria da Cruz aura quant à elle les sèmes /humain/ et /sexe féminin/. Chez les « colonels », comme par exemple João Duque et Rotílio de Souza Manduca, ou encore Horácio de Matos, on retrouve les sèmes mésogénériques /guerre/, mais aussi /politique/ et les sèmes microgénériques /officier/, /propriétaire terrien/ et /homme politique/. On peut associer à certains, comme Rotílio de Souza Manduca par exemple, les sèmes spécifiques /puissant/, /justicier/ ou /assassin/ et /protecteur/, sème actualisé en contexte en ce qui concerne Horácio de Matos : « Titan Passos ? Ah, poursuivi par toute une soldatesque, il avait dû se sauver du côté de Bahia, se mettre sous la protection du fazendeiro Horácio de Matos. » (Rosa, 1991 : 83)²⁷. Quant à Josafá Jumirol Ornelas, nous pouvons le réécrire Joaquim Gomes de Ornelas, qui était un parent de João Duque, protecteur de Antonio Dó (Utéza, 1994 : 97). Par association, il contiendra les mêmes sèmes génériques et spécifiques.

Ces alliances entre les colonels et les jagunços ont donné lieu à des combats meurtriers qui opposaient les différentes bandes, et parfois à des saccages dans les villes traversées. L'armée régulière brésilienne va alors s'opposer aux jagunços, parmi lesquels Antônio Dó, Indalécio Gomes Pereira, qui seraient contemporains de Riobaldo, et Neco, dont le vrai nom était Manoel Tavares de Sá et qui fait partie de la génération antérieure. Ces hommes vont être considérés comme des héros par une partie de la société. Selon Willi Bolle, Selorico Mendes, le parrain/père de Riobaldo avait cette vision idéalisée de la guerre dans le sertão. Le propriétaire terrien calme, voire peureux, admire les puissants colonels et leurs jagunços. Il se vante de connaître, entre autres, Neco et il est fasciné par la figure de grand bandit. Cette mythification du jagunço fait partie de l'imaginaire collectif, et va marquer l'adolescence de Riobaldo. Elle est ainsi présente tout au long de son histoire. Quand il parle des grands chefs jagunços, les personnages fictifs se mêlent aux personnages réels Antônio Dó, qualifié de « bandit sévère »²⁸ et Andalécio/Indalécio, « un homme

²⁷ "Titão Passos? Ah, perseguido por uma soldadesca, tivera de se escapar para a Bahia, pela proteção do Coronel Horácio de Matos" (Rosa, 2006 : 66)

²⁸ "severo bandido" (Rosa, 2006 : 17)

de bien dans le fond »²⁹. Tous les personnages héritent alors de cette mythification. Le narrateur dit ainsi de Medeiro Vaz qu'il est « le plus sérieux, suprême »³⁰; que Joãozinho Bem-Bem est « le plus courageux de tous »³¹; et décrit Joca Ramiro, comme « une figure, un prince »³² (Rosa, 1991 : 31). On a ainsi dans les anthroponymes des jagunços célèbres le sème mésogénérique /lutte/, les sèmes microgénériques /héros/ et /justice/. Antônio Dó contient en contexte les sèmes /bandit sévère/, /roi du sertão/, /silencieux/ et /distant/ et Andalécio les sèmes /homme bon/ et /ami/. Ce dernier s'appelait en réalité Andalécio Gonçalves Pereira et était connu comme Indaleste, contrairement à ce qu'affirme Riobaldo.³³ Ce changement opéré par le narrateur permet d'insister sur l'importance du sens du nom Andalécio. On y trouve, comme le montre Machado, le sème /nomade/ qui l'oppose aux fazendeiros, pour qui leurs propriétés et leurs biens matériels sont essentiels.³⁴ Leurs qualités d'hommes qui luttent pour atteindre un idéal, contre les injustices, est ainsi mis en avant.

Par analogie et approximation dans le texte, les colonels et autres chefs jagunços fictifs finissent par hériter des qualités des personnages réels, ou comme dit Utéza, Riobaldo et son entourage sont « contaminés » par leur historicité. Ceci est renforcé par la mention faite à l'épisode de la « Colonne Prestes », qui est très important pour l'anthropologue Saul Martins, ayant marqué la mémoire de la région. « Tous ceux qui ont vécu à cette époque se souviennent. La Colonne Prestes est une citation obligatoire et Guimarães Rosa l'a utilisée parce qu'elle fait partie de l'histoire du Sertão »³⁵ (Traduction personnelle). Il fait d'ailleurs l'objet d'une note de la traductrice Maryvonne Lapouge-Petorelli, dans l'édition française de 1991, alors qu'il n'apparaît qu'une fois dans le roman.

Les anthroponymes choisis par Rosa sont suggestifs et en ce qui concerne certains colonels ou autorités au pouvoir, ils peuvent être réécrits par homonymie ou

²⁹ “no fundo, um bom homem-de-bem” (*Ibid*)

³⁰ “o mais supro, mais sério” (*Ibid*)

³¹ “o mais bravo de todos” (*Ibid*)

³² “grande homem príncipe!” (*Ibid*)

³³ Lopes, 2006 : 54

³⁴ Machado, 1976 : 73

³⁵ “Todos que viveram este período se lembram. A Coluna Prestes é uma citação obrigatória e Guimarães Rosa a utilizou porque faz parte da história do Sertão” (Saul Martins, cité par Kerison Lopes, 2006 : 53)

paronymie. Ainsi, docteur Mirabô de Melo peut être réécrit Mirabeau et hérite alors de ses sèmes /intellectuel/, renforcé par le titre de docteur, /homme politique/, /révolutionnaire/ et /noble/. C'est d'ailleurs dans sa fazenda que se tiendra le procès de Zé Bebelo, même s'il a eu lieu en son absence. Mozar Vieira peut être réécrit Mozart, qui contient les sèmes /génie/ et /précoce/, entre autres. Il apparaît une seule fois dans la liste de noms de grands propriétaires terriens que fait Selorico Mendes (Rosa, 2006 : 112) à Riobaldo et dont il admire la puissance. On peut retrouver plusieurs qualités positives dans les noms de cette liste. Dona Próspera Blaziana contient ainsi le sème /prospère/ et Domingos Touro contient les sèmes attribués à l'animal taureau, c'est-à-dire /puissant/ et /fort/. D'autres ont comme nom des titres de noblesse, comme João Duque, sème renforcé en contexte par la phrase « le père du courage » (Rosa, 1991 : 184)³⁶. C'est également le cas du lieutenant Reis Leme qui prend les sèmes attribués aux rois, entre lesquels celui de /pouvoir/, renforcé par le substantif Leme qui signifie « gouvernail », /qui gouverne/. Deux autres colonels ont dans leur nom des sèmes renvoyant à des qualités telles que /digne/ chez le colonel Digno de Abreu, qui a envoyé ses hommes lutter contre les « Judas » quand il a appris la mort de Joca Ramiro, et /franc/ chez le capitaine Melo Franco, qui faisait partie des soldats poursuivant les bandes de jagunços, mais n'étaient alors pas considérés comme les principaux ennemis de Riobaldo et ses compagnons. De fait, Riobaldo admire les fazendeiros qui ont, selon lui, le vrai pouvoir et devient lui-même, dans ses vieux jours, un grand propriétaire terrien.

Maria da Cruz et son fils Pedro Cardoso sont, selon Diadorim, des ancêtres de Titão Passos. Maria da Cruz a été l'un des plus importants personnages de la région du sertão. Elle a commandé une grande rébellion populaire, mobilisant des milliers de révoltés contre les impôts excessifs exigés par le Portugal à la fin du XVIII^e siècle, mais a été vaincue par les forces officielles du Minas. Elle et son fils ont été arrêtés et mis en prison. Pedro Cardoso a été envoyé en exil en Angola. Ils contiennent donc, comme les autres noms à notoriété, les sèmes /lutte/ ou /rébellion/ et /héros/. Cependant, si on s'attache au sens de leur nom, on peut actualiser les sèmes mésogénérique /religion/ et microgénérique /christianisme/, par l'association de « Maria », mère de Jésus, et « Cruz », qui signifie « croix », fort symbole chrétien, renforcé par le nom de son fils Pedro, qui renvoie à l'un des saints les plus

³⁶ “João Duque - o pai da coragem” (Rosa, 2006 : 167)

importants de la religion catholique, Saint Pierre, et « Cardoso », qui renvoie à l'adjectif « caridoso », qui signifie /charitable/. Titão Passos, qui serait leur descendant, hérite de ces qualités. Riobaldo dit d'ailleurs de lui, à plusieurs reprises, qu'il est « bon » :

Mais Titan Passos, je dois dire, je l'appréciais : parce que ce qui faisait sa mesure, c'était d'être né le cœur immense (Rosa, 1991 : 166)³⁷

Titan Passos était un homme direct et bon ; (...) avec un naturel d'une telle dignité. (Rosa, 1991 : 167)³⁸

Si réfléchi cet homme, si bon (Rosa, 1991 : 298)³⁹

Par ailleurs, son propre nom, « Titão », renvoie à la génération des dieux grecs primordiaux, ce qui fait que, en contexte, son nom comporte le sème /mythologie grecque/ et le sème /divinité/. C'est Titão Passos qui va intégrer Riobaldo aux jagunços quand ce dernier quitte Zé Bebelo, et sa bonté peut avoir influencé le héros dans sa décision de s'allier aux ennemis de son ancien chef, même si ça lui pose un grave problème de conscience quand son nouveau chef l'interroge sur les stratégies de Zé Bebelo. « Passos » peut renvoyer à « pas » au pluriel, ce qui fait que le nom contiendrait le sème /pas/ et Titão Passos représenterait le chemin à suivre pour notre héros, le guide. D'ailleurs, pendant le procès de Zé Bebelo, après que Titão Passos a parlé, Riobaldo pense :

« De quelle bande je suis ? » - je me demandais à part moi. D'aucune, je me rendis compte. Mais dorénavant, je voulais m'en remettre directement aux ordres de Titan Passos. (Rosa, 1991 : 288)⁴⁰

Il le choisit alors consciemment comme chef et comme guide et faire partie de son groupe, devenant réellement voulant devenir un jagunço.

2.3. LES ANTHROPONYMES : SUGGESTIFS ET COMPLEXES

Plus les noms sont suggestifs et complexes et sont sujets à interprétations, plus leur rôle poétique est important. À partir d'une sélection de noms propres, nous allons voir comment les anthroponymes fictifs de *GSV* jouent ce rôle.

³⁷ "Mas Titão Passos, digo, apreciei: por que o que salvava a feição dele era ter o coração nascido grande, cabedor de grandes amizades" (Rosa, 2006 : 148)

³⁸ "Titão Passos era homem liso bom; [...] com natureza tão honrosa" (Rosa, 2006 : 150)

³⁹ "ele tão aposto homem tão bom" (Rosa, 2006 : 280)

⁴⁰ "De que bando sou? ' - Comigo pensei. Vi que de nenhum. Mas, dali por diante, eu queria encostar direto com as ordens de Titão Passos" (Rosa, 2006 : 270)

Joãozinho Bem-Nem est l'un des chefs jagunços les plus braves du sertão du Minas, selon Riobaldo. « Bravo » en portugais peut signifier courageux, mais aussi en colère, violent. Ce personnage apparaît également dans la nouvelle *A Hora e a vez* de Augusto Matraga, publié dans le recueil Sagarana. Dans cette histoire, Joãozinho Bem-Bem est particulièrement mauvais. Son nom évoque pourtant un personnage d'une grande bonté : João, l'un des noms les plus communs dans le monde lusophone et dans le roman, est accompagné du grammème « -zinho », qui est un diminutif en portugais et peut être une marque d'affectivité, qu'on emploie souvent pour les enfants notamment. « Bem » signifie « Bon » et est employé deux fois, confirmant le caractère inoffensif du prénom. De plus, « Bem-Bem » rappelle le bruit de la cloche d'une église, qui est une référence chrétienne qui s'oppose au caractère du personnage. Peut-être a-t-il été bon dans le passé, qui n'est évoqué dans aucune des deux histoires, et les événements de la vie l'auraient rendu ainsi. On peut également voir dans la répétition du « Bem », l'écho des balles tirées par une arme, comme dans le surnom « Tatarana » de Riobaldo.

Zé Bebelo exprime son admiration pour le jagunço et affirme avoir étudié sa vie, et que c'est ce qu'il l'a décidé à prendre son surnom :

Celui dont il parlait, qui n'était plus de ce monde, c'était Petit-Jean Bom-Bon d'Aroeiras, réputé dans tous les environs. Il avait étudié sa vie, disait-on, dans les détails, avec une si particulière dévotion, qu'il y avait gagné ce surnom : Zé Bebelo. (Rosa, 1991: 146)⁴¹

Ainsi « Bebelo » remet phonétiquement à « Bem-Bem », et permet également d'imiter le bruit des balles, alors que Zé est un diminutif de José. Le nom complet de Zé Bebelo est José Rebelo Adro Antunes. Comme Machado l'affirme dans *Recado do Nome*⁴², « Bebelo » est également une variante du nom de sa mère « Rebêlo », qui renvoie étymologiquement à « Re-bellum », qui signifie en latin « guerre », alors que « Adro » est la partie externe des églises et fait référence à la religion. On retrouve ces mêmes idées de religion et de guerre dans le nom de son village natal : Carmo da Confusão, « carma » et « confusion » :

⁴¹ Esse que já tinha morrido, que ele falava, era Joãozinho Bem-Bem, das Aroeiras, de redondeante fama. Se dizia, tinha estudado a vida dele, nos pormenores, com tanta devoção especial, que até um apelido em si se apôs: Zé Bebelo. (Rosa, 2006 : 130)

⁴² Machado, 1976 : 79.

Moi, José, Zé Bebelo, c'est mon nom : José Rebêlo Adro Antunes ! Mon trisaïeul, Francisco Vizeú Antunes - a servi, capitaine dans la cavalerie... Je compte quarante et une années d'âge, suis fils légitime de José Ribamar Pacheco Antunes et de Maria Deolinda Rebêlo ; et je suis né dans le brave village forestier Carme-de-la-Confusion. (Rosa, 1991 : 296)⁴³

« Antunes », contient par ailleurs l'idée de « andar », « marcher » en français, qui sonne comme une prédestination à la vie nomade.

Utéza, quant à lui, voit dans le nom du personnage une allusion au personnage biblique Zorobabel, commissaire du royaume de Juda qui a guidé les habitants de Babylone lors de leur retour en Judée. Selon lui, Zé Bebelo se retrouve dans une situation similaire de guerre fratricide quand il hérite du pouvoir à la mort de Medeiro Vaz.⁴⁴ Il représente ainsi, avec Habão, que l'on peut réécrire Abraham, l'ancienne Alliance, sur les bases de laquelle va être fondée la nouvelle Alliance, le nouvel ordre, quand Riobaldo va prendre la tête de la bande.

Zé Bebelo s'oppose d'abord à Joca Ramiro, voulant apporter la Loi au Sertão :

aux cris de : « Vive la loi ! Vive la loi... ! » (Rosa, 1991 : 93)⁴⁵

Mais Joca Ramiro, lui, représente l'archétype du Chef. « Joca » est l'hypocoristique de « José », et souligne cette relation affective du père et de ses enfants. Cette image du chef suprême apparaît dans son nom. En effet, son prénom se dédouble en « José Otávio » : selon Utéza, José renvoie à l'un des douze patriarches, Joseph en français, fils de Jacob, chef de l'une des tribus de l'Ancien Testament, alors qu'Otávio renvoie à l'empereur romain Auguste, dont le prénom était Octave. Le numéro huit est le symbole de la plénitude et de l'harmonie et renvoie au divin, le Verbe divin résidant dans l'Ogdoade, la huitième sphère céleste, selon Hermès. Utéza découpe « Ramiro » en deux morphèmes : Mir signifierait « illustre » et Ran « naissance, lignage » en langue germanique. « Bettancourt Marins » réunit les anciennes familles portugaises. « Bettencourt » représente les familles terriennes,

⁴³ Eu, José, Zé Bebelo, é meu nome: José Rebêlo Antunes! Tataravô meu Francisco Vizeú Antunes - foi capitão-de-cavalos... Demarco idade de quaranta-e-um anos, sou filho legitimado de José Ribamar Pacheco Antunes e Maria Deolinda Rebêlo; e nasci na bondosa vila mateira do Carmo da Confusão. (Rosa, 2006 : 278)

⁴⁴ Utéza, 1994 : 215

⁴⁵ Só aos brados : "Viva a lei! Viva a lei...!" (Rosa, 2006 : 77)

et contiendrait également les morphèmes « Betto », qui voudrait dire « domaine » en germanique et « cohors » qui est une division de la légion militaire romaine. « Marins » représente les enfants de la mer.⁴⁶ Par ailleurs, en parlant de lui, Riobaldo montre qu'il était vu par tout le monde comme un grand chef, comparé tantôt à un roi, tantôt à un messie, voire au Christ lui-même !

Joca Ramiro - une figure, un prince - était un politique. (Rosa, 1991 : 31)⁴⁷

Joca Ramiro avait été la grave admiration de [la] vie [de Medeiro Vaz] : Dieu dans les cieux et Joca Ramiro sur l'autre rive du fleuve. (Rosa, 1991 : 51)⁴⁸

Riobaldo essaie plusieurs fois de remettre en question la grandeur du chef Joca Ramiro:

Tout le monde, alors, le monde entier, devait passer sa vie à célébrer la mémoire de celui-là, de Joca Ramiro, pareil que s'il était le Christ Notre-Seigneur, pas moins ! (Rosa, 1991 : 53)⁴⁹

le noir de Rezende, qui se trouvait là, qui dit avec un bon rire béat : « Bon ? Un messie !... » (Rosa, 1991 : 166)⁵⁰

Mais doit se laisser convaincre :

Car Joca Ramiro était vraiment ainsi, souverain, il dégageait une lumière, roi de la nature. (Rosa, 1991 : 53)⁵¹

Mais Joca Ramiro était loin, comme peut l'être une loi, une loi déterminée. (Rosa, 1991 : 220)⁵²

Car il fait l'unanimité de ses proches. Ainsi, pour Medeiro Vaz,

Joca Ramiro était le seul homme, par-de-France, capable de prendre en charge notre sertão, d'y faire régner la loi, sous son autorité suprême. (Rosa, 1991 : 59-60)⁵³

Et pour Diadorim :

Il est l'homme le plus valeureux qui existe! (Rosa, 1991: 167)⁵⁴

⁴⁶ Utéza, 1991 : 302.

⁴⁷ Joca Ramiro – grande homem príncipe! – era político. (Rosa, 2006 : 17)

⁴⁸ Joca Ramiro tinha sido a admiração grave da vida dele: Deus no Céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio. (Rosa, 2006 : 36)

⁴⁹ Todo o mundo, então, todos, tinham de viver honrando a figura daquele, de Joca Ramiro, feito fosse Cristo Nosso Senhor, o exato?! (Rosa, 2006 : 38)

⁵⁰ o preto de-Rezende, que estava perto, foi quem disse, risonho bobeento: – “Bom? Um messias!...” (Rosa, 2006 : 149)

⁵¹ Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. (Rosa, 2006 : 38)

⁵² Joca Ramiro parava por longe, era feito uma lei, uma lei determinada. (Rosa, 2006 : 202)

⁵³ Joca Ramiro era único homem, par-de-frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno. (Rosa, 2006 : 44)

«N'est-ce pas qu'il est vraiment le chef ? N'est-ce pas qu'il est le commandant ? » (Rosa, 1991 : 268)⁵⁵

Et Hermógenes, qui l'assassinera plus tard dit de lui (sincèrement, selon Riobaldo) :

Joca Ramiro était un vaillant commandant, vraiment, réellement. (Rosa, 1991 : 250)⁵⁶

Et même pour son parrain, Selorico Mendes :

Mon parrain écoutait, en approuvant d'un hochement de tête. Mais vers qui son regard n'arrêtait pas de se tourner très bouleversé, avec admiration, c'était vers le chef des jagunços, le principal : Et vous savez qui c'était ? Joca Ramiro ! Rien que d'entendre le nom, je me figeai, le souffle suspendu. (Rosa, 1991 : 132)⁵⁷

Disant que Joca Ramiro était un chef compétent : il y en a peu qui naissent ses égaux : un seigneur de gloire. (Rosa, 1991 : 137)⁵⁸

D'ailleurs Joca Ramiro est réellement présent devant le héros seulement deux fois, dont le jour du procès qui va l'opposer à Zé Bebelo. Ce dernier va tout d'abord paraître être en désavantage :

Joca Ramiro était arrivé, royal, sur son grand cheval Blanc, face à Zé Bebelo à pied sale, les vêtements en lambeaux, sans chapeau, les mains liées dans le dos, et maintenu par deux hommes. (Rosa, 1991 : 273)⁵⁹

Mais Zé Bebelo est un adversaire à la hauteur et ne se laisse pas impressionner :

Mais, même dans cet état, Zé Bebelo avait redressé le menton, et de toute sa personne, il avait toisé l'autre de haut en bas. Puis il dit :
« Saluez-moi, chef. Vous êtes devant moi, le grand cavalier. Mais je suis votre égal. Saluez-moi ! » (Rosa, 1991 : 273)⁶⁰

⁵⁴ ele é o homem que existe mais valente! (Rosa, 2006 : 149)

⁵⁵ “Não é que ele é mesmo o chefe de todos? Não é que é mandante?” (Rosa, 2006 : 250)

⁵⁶ Joca Ramiro era maludo capitão, vero, no real. (Rosa, 2006 : 231)

⁵⁷ Meu padrinho escutava, aprovando com a cabeça. Mas para quem ele sempre estava olhando, com uma admiração toda perturbosa, era para o chefe dos jagunços, o principal. E o senhor sabe quem era esse? Joca Ramiro! Só de ouvir o nome, eu parei, na maior suspensão. (Rosa, 2006 : 116)

⁵⁸ Dito que Joca Ramiro era um chefe cursado: muitos iguais não nascem assim – dono de glórias! (Rosa, 2006 : 120-121)

⁵⁹ Joca Ramiro chegando, real, em seu alto cavalo branco, e defrontando Zé Bebelo a pé, rasgado e sujo, sem chapéu nenhum, com as mãos amarradas atrás, e seguro por dois homens. (Rosa, 2006 : 254-255)

⁶⁰ Mas, mesmo assim, Zé Bebelo empinou o queixo, inteirou de olhar aquele, cima a baixo. Daí disse:

– “Dê respeito, chefe. O senhor está diante de mim, o grande cavaleiro, mas eu sou seu igual. Dê respeito!” (Rosa, 2006 : 255)

Pendant le procès, Zé Bebelo va tenter plusieurs fois de s'affirmer l'égal de Joca Ramiro, s'asseyant sur le tabouret qui lui était destiné et lui offrant de s'asseoir en face de lui. La réponse de Joca Ramiro est toujours sereine et grandiose, il ne perd jamais sa patience et sa posture. Même quand Hermógenes prend la parole et s'énerve, Joca Ramiro répond calmement. Ce qui fait dire à Riobaldo :

Joca Ramiro était vraiment le grand manitou, le major-général.
(Rosa, 1991 : 283)⁶¹

Finalement, Zé Bebelo reçoit sa sentence en devenant « tout petit » et « recroquevillé au maximum ». Mais à la fin, Joca Ramiro et Zé Bebelo sont les deux grands gagnants du procès. Et c'est lors de cet épisode qu'Hermógenes et Ricardão vont s'opposer pour la première fois à Joca Ramiro, exprimant leur mécontentement en ce qui concerne la sentence de Zé Bebelo. Plus tard, ils vont assassiner le grand chef par derrière, en traîtres, d'où le surnom qu'ils vont recevoir : « les Judas », eux qui sont responsables de la mort du « messie ». Et Riobaldo posera la question : « Joca Ramiro pouvait donc mourir ? » (Rosa, 1991 : 314)⁶².

Les deux Judas ont ainsi pour nom Hermógenes et Ricardão. Ricardão est un personnage relativement secondaire dans le roman de Rosa. Son nom a une grande valeur descriptive. Ainsi, dans le nom « Ricardão », on retrouve l'idée de rire par le morphème « ri » : Ricardo riait d'un gros rire. (Rosa, 1991 : 133)⁶³

On retrouve également une allusion à la richesse, « rico » en portugais signifie « riche » :

Ricardo, vraiment ce qu'il voulait c'était d'être riche en paix : pour cela il faisait la guerre. (Rosa, 1991 : 31)⁶⁴

Quant à Ricardo, riche et propriétaire de plusieurs fazendas, il ne vivait qu'en pensant à faire du profit, à ramasser et amasser l'argent. (Rosa, 1991 : 197)⁶⁵

Et sa forte corpulence est annoncée par le grammème « -ão », qui est un augmentatif en portugais :

Un homme compénétré et corpulent, en comparaison. S'il n'était pas en réalité si gros que ça, c'est que dans le sertão on ne rencontre aucun homme gros. Mais on ne pouvait s'empêcher de

⁶¹ Joca Ramiro era mesmo o tutumumbuca, grande maior. (Rosa, 2006 : 265)

⁶² Joca Ramiro podia morrer? (Rosa, 2006 : 296)

⁶³ Ricardão ria grosso. (Rosa, 2006 : 117)

⁶⁴ Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava. (Rosa, 2006 : 17)

⁶⁵ E o Ricardão, rico, dono de fazendas, somente vivia pensando em lucros, querendo dinheiro e ajuntando. (Rosa, 2006 : 179)

s'émerveiller du poids de tant de corpulence, le genre du zébu guzerate. (Rosa, 1991 : 285)⁶⁶

Une phrase résume particulièrement ces trois qualités contenues dans le nom et ainsi actualisées en contexte :

L'un s'appelait Ricardo : calme et corpulent, avec quelque chose de sympathique dans le sourire : il avait l'air d'un fazendeiro aisé. (Rosa, 1991 : 133)⁶⁷

Ricardão et Hermógenes sont toujours ensemble. Riobaldo, lors du procès de Zé Bebelo, en vient à se demander lequel des deux commande l'autre. Cependant, Hermógenes est plus présent dans l'histoire et est le réel ennemi de Riobaldo, qui en vient à penser qu'il a connu Diadorim pour pouvoir tuer le jagunço qui a fait un pacte avec le diable. C'est avec lui que Riobaldo commence ses aventures en tant que jagunço. Dès le début, ce chef crée une mauvaise impression sur le héros. Si Joca Ramiro était vu comme un grand chef, et comparé au messie, Hermógenes est vu comme le démon :

Hermógenes - le démon lui-même. Oui, c'est tout. Le diable en personne. (Rosa, 1991 : 64)⁶⁸

L'autre : Hermógenes - un homme sans ange gardien. (Rosa, 1991 : 133)⁶⁹
Cet Hermógenes - belzébuth. (Rosa, 1991 : 199)⁷⁰

Hermógenes était un tueur - de ceux qui font du mal aux créatures enfants-de-Dieu - un sinistre félon. (Rosa, 1991 : 206)⁷¹

Chien qu'il était. (Rosa, 1991 : 229)⁷²

Cet homme vous glaçait, tel un mollusque des profondeurs. (Rosa, 1991 : 231)⁷³

Hermógenes seul : renégat, impavide, une figure. Mauvais, mais entier, légitime, sûr de lui, la méchanceté pure. (Rosa, 1991 : 426)⁷⁴

⁶⁶ Composto homem volumoso, de meças. Se gordo próprio não era, isso só por no sertão não se ver nenhum homem gordo. Mas um não podia deixar de se admirar do peso de tanta corpulência, a coisa de zebu guzerate. (Rosa, 2006 : 267)

⁶⁷ Um, se chamava Ricardão: corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de um fazendeiro abastado. (Rosa, 2006 : 116)

⁶⁸ O Hermógenes - demônio. Sim só isto. Era ele mesmo. (Rosa, 2006 : 48)

⁶⁹ O outro - Hermógenes - homem sem anjo-da-guarda. (Rosa, 2006 : 116)

⁷⁰ Esse Hermógenes - belzebu. (Rosa, 2006 : 181)

⁷¹ Aquele Hermógenes era matador - o de judiar de criaturas filhos-de-deus - felão de mau. (Rosa, 2006 : 188)

⁷² Cão, que ele (Rosa, 2006 : 211)

⁷³ Aquele homem fazia frio, feito caramujo de sombra. (Rosa, 2006 : 213)

⁷⁴ Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura. (Rosa, 2006 : 409)

Hermógenes : ignoble, inhumain (Rosa, 1991 : 610)⁷⁵

« Hermógenes, mort et remort, a été tué... » - celui, là, qui parla, fut João Curíol. Mort... Remort, le suppôt du Démon. (Rosa, 1991 : 612)⁷⁶

D'ailleurs, quand Riobaldo arrive dans le campement de ce chef, accompagné de Diadorim, il le compare à l'enfer :

Ainsi une fois, très vite, après que nous ayons mis pied à terre dans le camp d'Hermógenes ; et comment ! Ah, là c'était un capharnaüm. Un pataquès de méchantes gens ; de ces bandits sans foi ni loi. (...) Les premières heures, je me dis que c'était l'enfer. (Rosa, 1991 : 176)⁷⁷

Ainsi, Utéza montre que, traditionnellement, la première étape de toute initiation passe par un séjour aux enfers. Et Riobaldo va suivre cette tradition en étant placé sous les ordres de Hermógenes (Utéza, 1994 : 292). Le patronyme de Hermógenes est « Saranhó Rodrigue Felipes ». Il fonctionne comme un antonyme de celui qu'il désigne. En effet, Utéza dit que « Felipes » signifie « de la famille des amis du cheval », alors qu'il demande à ses hommes d'abandonner leur monture pendant la première bataille et ordonne le massacre des chevaux dans la Fazenda dos Tucanos. Rodrigue, vient de « Hrodríc », de langue germanique, que l'on peut découper en deux phonèmes : « hrod » qui veut dire « gloire » et « ric » qui signifie « puissant », mais Hermógenes ne gagne rien ou alors de façon lâche et traître. Quant à « Saranhó », ce serait le nom qui se rapproche le plus d'une réelle description de l'être. Dans la langue régionale du Nordeste du Brésil, c'est une abeille sans dard et Hermógenes est décrit comme un animal qui émet des sons, des grognements. Le mot peut également renvoyer à « saranha », qui est un mot d'argot et signifie « parler pour ne rien dire », « discours sans but précis, sans intention d'expressivité ».⁷⁸ Pour Utéza, le nom renvoie à une divinité iranienne « Saranyus », « aurore qui dénonce les crimes » (Utéza, 1994 : 294). Quant à « Hermógenes », ce nom signifie « fils de Hermès » ; or le nom de ce dieu dans la mythologie romaine est « Mercure », métal qui, dans sa forme vulgaire, possède la double vertu d'être à la fois froid et humide (peut-être comme le mollusque qu'évoque Hermógenes selon Riobaldo) et qui, en

⁷⁵ O Hermógenes: desumano, dronho (Rosa, 2006 : 594)

⁷⁶ "O Hermógenes está morto, remorto matado..." - quem falou foi o João Curíol. Morto... Remorto... O do Demo... (Rosa, 2006 : 596)

⁷⁷ Assim ao feito quando que desapareamos no acampo do Hermógenes; e quando! Ah, lá era um capharnaum. Moxinife de más gentes, tudo na deslei da jagunçagem bargada. (...) Às primeiras horas conferi que era um inferno. (Rosa, 2006 : 409)

⁷⁸ Marinho, 2001 : 92

alchimie, et l'un des ingrédients initiaux de la pierre philosophale. Mais « Hermógenes » peut également renvoyer au personnage du dialogue du Cratyle, de Platon. En effet, dans ce dialogue, Hermógenes affirme que l'attribution d'un nom aux choses se fait arbitrairement, et Marinho souligne qu'il est la propre image de l'inadéquation entre le nom et la chose, étant donné qu'il ne fait pas honneur aux noms qu'il porte⁷⁹. Or, Cratyle est d'avis qu'il existe une relation naturelle entre les noms et les choses qu'ils désignent. En ce qui concerne les noms primitifs, c'est-à-dire ceux sur lesquels l'étymologie n'a plus de prise, on devrait rechercher une relation directe entre leur sens et leur sonorité, en supposant que les sons élémentaires aient une valeur représentative naturelle. Marinho montre la relation entre la thèse de Cratyle et la vision que Rosa avait du langage à partir de l'interview que l'auteur a concédé à Günter Lorenz : « Je suis précisément un écrivain qui cultive l'idée ancienne, et pourtant toujours moderne, que le son et le sens d'un mot appartiennent l'un à l'autre. Ils marchent ensemble. La musique de la langue doit exprimer ce que la logique de la langue oblige à croire » (Lorenz apud Marinho, 2001 : 87). Riobaldo, quand il s'opposera à Hermógenes, deviendra ainsi Urutu-Branco. Selon Marinho⁸⁰, en tupi, « uru'tu » désigne plusieurs espèces de serpent appartenant à la famille des crotalidés. Ainsi, Urutu peut être réécrit « Crótalo » et renvoyer par paronymie à « Crátilo », Cratyle en français. On retrouve donc dans l'opposition Riobaldo/Hermógenes, l'opposition Cratyle/Hermogène.

Par ailleurs, pour Marinho, Riobaldo pourrait être découpé en deux morphèmes : « Rio », qui signifie « fleuve » et « Baldo » qui peut être réécrit par paronymie « Bardo », en français « barde ». Riobaldo serait ainsi le poète-fleuve, ce qui se retrouve dans la forme du roman, sans chapitre, sans partie, qui coule sans s'arrêter comme un fleuve. Le nom de Riobaldo est peut-être celui qui a donné lieu au plus grand nombre d'interprétations. Mais il conserve normalement cette même division en deux morphèmes : « Rio » et « baldo », et « Rio » prend toujours ce sens de « fleuve », alors que « baldo » est interprété de différentes manières. On a déjà vu la lecture qu'en fait Willi Bole (cf. 2.1). Machado souligne que c'est un nom inventé, il n'existe pas en portugais, et qu'il a une sonorité qui évoque les guerriers germaniques. Ensuite, elle reprend l'interprétation faite par Proença du morphème

⁷⁹ Marinho, 2001 : 98

⁸⁰ Marinho, 2001 : 79-81

« baldo » comme « frustrado », ou en français « frustré ». Le héros de *GSV* s'identifie effectivement à un fleuve, l'Urucuia :

Mon fleuve, pour la beauté, c'est l'Urucuia. (Rosa, 1991 : 42)⁸¹

L'Urucuia est le fleuve de mes amours. (Rosa, 1991 : 88)⁸²

Ah, mon Urucuia, ses eaux sont claires sûres. (Rosa, 1991 : 324)⁸³

Mon Urucuia naît, clair, dans les pénombres. Il vient se jeter dans le São Francisco, fleuve capital. (Rosa, 1991 : 327)⁸⁴

Le fleuve, comme Riobaldo, est toujours en mouvement. Les deux cherchent leur chemin vers un destin plus important, et les deux sont prisonniers du sertão :

Je voulais beaucoup de mouvements, des heures neuves. Tout comme les fleuves qui ne dorment jamais. Le fleuve ne cherche à aller nulle part, ce qu'il veut, c'est parvenir à être plus puissant, plus profond. L'Urucuia est un fleuve, le fleuve des montagnes. (Rosa, 1991 : 451)⁸⁵

Ce que je pensais : ... le fleuve Urucuia est mon fleuve - sans cesse à menacer par intervalles, de se sauver du sertão à la ronde ; mais il dévie et retombe clair dans le São Francisco. (Rosa, 1991 : 590)⁸⁶

Pour Machado et Proença, Riobaldo n'arrive jamais à son but, comme le fleuve n'arrive jamais à la mer, contrairement à ce qu'affirme le narrateur :

Notre vie est bien confuse ; tout comme va ce fleuve, mon Urucuia, se jeter dans la mer. (Rosa, 1991 : 208)⁸⁷

Et le fleuve implique aussi une traversée, mot qui revient à de nombreuses reprises au cours du récit de Riobaldo et qui le clôt. Quand un homme veut traverser un fleuve sans pont, il doit chercher un passage où il peut effectuer sa traversée, le gué du cours d'eau. C'est ainsi que Machado réécrit Riobaldo en Rio-Vau-Do, ou Vau-do-Rio, objet de la quête du héros. Or, « Le gué du monde, c'est la joie ! » (Rosa, 1991 : 322)⁸⁸ et « Le gué du monde, c'est le courage » (Rosa, 1991 : 323)⁸⁹ et

⁸¹ meu, em belo, é o Urucuia (Rosa, 2006 : 27)

⁸² Meu rio de amor é o Urucuia. (Rosa, 2006 : 73)

⁸³ Ah, o meu Urucuia, as águas dele são claras certas. (Rosa, 2006 : 306)

⁸⁴ O meu Urucuia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. (Rosa, 2006 : 310)

⁸⁵ Eu queria a muita movimentação, horas novas. Como os rios não dormem. O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo. O Urucuia é um rio, o rio das montanhas. (Rosa, 2006 : 434)

⁸⁶ O que eu pensei: ... rio Urucuia é o meu rio - sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco... (Rosa, 2006 : 574)

⁸⁷ Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucuia vai se levar no mar. (Rosa, 2006 : 190)

⁸⁸ O vau do mundo é a alegria ! (Rosa, 2006: 305)

comme il l'éclaircit ensuite : « Dieu est courage et joie » (Rosa, 1991 : 330)⁹⁰. Donc, la quête de Riobaldo, contenue dans son nom, est Dieu ! Machado montre ensuite que le nom de Riobaldo peut être analysé comme l'anagramme de « Rol » et « Diabo », qui désignerait un accord avec le diable, mais aussi comme l'anagramme de « Labor » de « Dio », qui signifierait travail de Dieu. On peut y trouver également les mots « dor » qui se traduit par « souffrance, douleur » et « ri », dans lequel on sent la joie, deux sentiments qui s'opposent. Utéza, s'il ne rejette pas complètement l'interprétation faite par Proença et Machado, affirme qu'une autre lecture est possible : pour lui, « Baldo » viendrait de l'allemand « Balt », qui signifie « audacieux » et Riobaldo serait alors « rio intrépide » ou « fleuve intrépide », qui entreprend cette fameuse traversée, au cours de laquelle il se transformera en chenille (ou en salamandre) - Tatarana - puis en serpent porteur de la Connaissance. Cette lecture a d'abord été faite, nous dit Utéza, par Júlia Fonseca Santos, qui voit dans le personnage quelqu'un qui grandit, après des expériences successives de luttes avec et/ou contre les jagunços, et chez qui l'audace s'affirme chaque jour un peu plus comme trait de caractère. Il nous dit que si la frustration a éventuellement été à l'origine de son expédition, il avance sur le chemin de la réalisation.⁹¹

2.4 EN CE QUI CONCERNE LES SURNOMS

Contrairement aux prénoms et aux patronymes qui sont vus comme des étiquettes, qui désignent leur référent sans que leur sens soit directement lié à ce qu'ils désignent, les surnoms possèdent normalement une valeur descriptive non seulement en littérature, mais aussi dans la vie réelle. Les surnoms sont donnés par les autres - comme dirait Riobaldo, on ne les choisit pas, on les reçoit - pour souligner une qualité ou un défaut physique ou moral.

Les deux personnages qui possèdent le plus de surnoms sont Riobaldo et Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, dont le vrai nom n'apparaît d'ailleurs qu'une seule fois, à la fin du roman, quand Riobaldo découvre qui est réellement son compagnon Diadorim. Riobaldo est un personnage sans patronyme. Il ne connaît pas son père (même si tous les indices semblent désigner que son parrain Selorico

⁸⁹ Vau do mundo é a coragem (Rosa, 2006 : 305)

⁹⁰ Deus é alegria e coragem (Rosa, 2006 : 313)

⁹¹ Utéza, 1994 : 402

Mendes est en fait son père biologique, celui-ci ne l'a jamais officiellement reconnu) et sa mère est simplement appelée la Bigrí. Mais plusieurs surnoms lui ont été attribués. Cependant, le héros affirme qu'aucun n'a réellement pris. Ainsi, Zé Bebelo commencera à l'appeler « Siô Baldo », au début de son aventure, renforçant sa jeunesse et son manque d'expérience, étant donné que l'adjectif « baldo » signifie « sec » ou « frustré ». Il l'appellera ensuite « Professeur Riobaldo », ce qui montre qu'il a gagné le respect de son patron. En effet, le professeur est généralement vu comme un intellectuel et Riobaldo savait lire et écrire et était considéré comme « lettré », mais aussi parce qu'il veut apprendre et rechercher la vérité, et le maître est aussi celui qui apprend. De plus, son nom n'est plus diminué, il est dit entièrement. Quand Riobaldo devient un jagunço, les autres essaient de lui donner un surnom et choisissent de mettre en valeur sa qualité de bon tireur. Ils vont d'abord l'appeler « Cerzidor », qui signifierait en français « couturier » ou « tailleur ». Mais le surnom qui va être le mieux accepté et le plus adopté, c'est « Tatarana », qui rappelle phonétiquement le bruit que fait un fusil quand on tire. Il va ainsi être utilisé, entre autres, par Hermógenes et Joca Ramiro. Comme le souligne Riobaldo, « Tatarana », est aussi un animal connu par le nom « lagarta de fogo » en portugais, qui signifie littéralement « chenille de feu ». Ainsi, après la référence à l'eau dans « Riobaldo », le surnom du héros fait référence au feu, deux éléments importants -et contraires - dans la philosophie de la Grèce antique comme en alchimie. Selon Utéza, une nouvelle personnalité va émerger du feu : « abandonnant alors la *voie humide*, l'adepte prend la *voie sèche*, dans le creuset, pour *laver avec le feu* ce qu'il n'a pu brûler avec l'eau. (Utéza, 1994 : 376). Riobaldo devient chef à son tour, et sa renommée, sa réputation, viendra avec sa re-nommée : Zé Bebelo le sacrera en lui donnant le nom de « Urutu-Branco ». Nous avons déjà vu l'interprétation que fait Marinho de ce surnom (cf. 2.3.). Pour Utéza, il représente le signe de l'union des contraires : « urutu », en portugais, est féminin, mais dans le surnom de Riobaldo, il est accompagné d'un adjectif au masculin. De plus, ce serpent est en réalité noir, marqué d'une croix sur la tête. Associé à la couleur blanche, ce nom devient symboliquement porteur des deux couleurs initiales de l'alchimie. La première fois que Zé Bebelo associe le nom de Urutu-Branco à Riobaldo, c'est pendant l'épisode de la Fazenda dos Tucanos, il lui dit : « Tu es le maximum, Riobaldo, Tatarna ! Un

serpent volant... » et un peu plus loin : « Ah : le *Crotale Blanc*, c'est comme ça que tu devrais t'appeler » (Rosa, 1991 : 355)⁹². L'élément de l'air s'ajoute alors aux éléments de l'eau et du feu. Pour Utéza, cette association des contraires représente l'objectif à atteindre, c'est-à-dire conjuguer au Centre les énergies du Père et de la Mère (Utéza, 1994 : 397).

Maria Deodorina est tout d'abord identifiée comme « o Menino », qui signifie en français « le Garçon ». Ici, la majuscule ne permet pas de considérer Menino comme un nom, mais plutôt d'individualiser un personnage dont le nom est encore inconnu. Ensuite, on apprend que ce personnage est connu sous le nom de Reinaldo. C'est un nom d'origine germanique qui signifie « courageux », « puissant ». Le premier morphème en évidence est d'ailleurs « rei », qui signifie « roi » en portugais. Utéza dit également que Reinaldo vient du germanique « Ragin » qui veut dire « conseil » et « hard » qui signifie « fort », « dur ». (Utéza, 1994 : 279). Quant à Machado, elle souligne ce qui rapproche les noms « Riobaldo » et « Reinaldo ». On retrouve en effet dans les deux noms les anagrammes dont on a parlé précédemment (cf. 2.3) : « ri », « dor », « dia » qui renvoie à « Diá », c'est-à-dire au diable et « deo », qui renvoie à Dieu. On retrouvera ces références dans le nom de Diadorim. Machado fait une étude détaillée des sèmes contenus dans ce nom dans *Recado do Nome* (1976 : 66) :

1. *Diá* comme *Diable*
2. *Diá* comme *dea*, renvoyant à l'autre pôle, *Dieu*.
3. La conjugaison du verbe *dar*, en français « donner ».
4. *Dia*, en français « jour », et les sèmes que le mot contient : /temps/, /lumière/, /briller/.
5. *Dor*, en français « douleur, souffrance ».
6. *Adorar*, dont le sens se situe dans le côté positif, de Dieu et amour, avec la forme *deadorar* corroborée par l'existence de *deamar*.
7. *Durar*, en français « durer »
8. *Ódio*, *odiar*, qui veut dire « détester, haïr » dans le pôle négatif de la douleur et du diable.
9. *Odor*, qui signifie « odeur ».

⁹² “Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira...” et “Ah: o Urutu Branco: assim é que você devia se chamar...” (Rosa, 2006 : 338)

10. *Rio*

11. *-im*, suffixe diminutif ambigu, servant pour le masculin et pour le féminin, laissant le sexe indéfini, non marqué et soulignant seulement l'affectivité.

Tous ces sèmes sont actualisés en contexte, comme le démontre Machado à l'aide de plusieurs citations (1976 : 67-69). Augusto de Campos dit de ce nom qu'il est « un kaléidoscope en miniatures de réverbération sémantique, suscitées par association formelle » (Campos, 2009 : CXCIV). Phonétiquement, il met en avant l'allitération en *d*, liées à Diadorim présentes au cours du roman :

Diadorim, duro sério (29)
Diadorim também disse não disse (35)
Deamar, de amo... Relembro Diadorim.(40)
Suasse saudade de Diadorim? (68)
receber mando dele, doendo de Diadorim ser meu chefe, hem, hem? (79).
Digo Diadorim (152)
Desistir de Diadorim, foi o que eu falei? Digo, desdigo. (177);
Diadorim nada não me disse. (188);
Contemplei Diadorim daquela distância. (465)
Desdenhei Diadorim (334)
Delongando, ainda restei com a pedra-de-safira na mão, aquilo dado-e-tomado. Donde declarei:
– “Escuta, Diadorim (...)
e os olhos davam o que deitavam. (355)
Contemplei Diadorim, daquela distância. (465)
Eu despropositava. – Diadorim é doido... – eu disse. (533)
O que vendo, vi Diadorim – movimentos dele. Querer mil gritar, e não pude, desmim de mim-mesmo, me tonteava, numas ânsias. (558)
E disse...
Diadorim – nu de tudo. E ela disse: – “A Deus dada. Pobrezinha...” (563)⁹³

Ainsi que la rime en *-im*,

Diadorim queria o fim. (31)
Diadorim era assim. (37)
Fiz: fui e me deitei no mesmo dito pelego, na cama que ele Diadorim marcava no capim (167)
Quem era assim para mim Diadorim? (172)
Diadorim perto de mim (185) (193)
Vim. Diadorim nada não me disse. (...) Diadorim e eu viemos, vim; (188)
e risquei de mim Diadorim (219)
era Diadorim que chegando, ele já parava perto de mim. (225)
Agora eu tinha Diadorim assim (226)
Dizendo, Diadorim se arredou de mim (441)
E o que Diadorim me disse principiou desse jeito assim: (501)⁹⁴

⁹³ (Campos, 2009 : CXCVI-CXCVII)

⁹⁴ (Campos, 2009 : CXCVII)

Diadorim est donc un nom complexe et particulièrement suggestif et poétique. Pour Utéza, si « o Menino » aide l'accouchement de l'enfant Riobaldo de sexe masculin et Reinaldo intègre le héros dans le monde dangereux des jagunços, l'être ambigu Diadorim initie le « mâle » au monde de la beauté plastique et au sentiment amoureux, au moment où surgit son nom qui n'a plus de marque ni du masculin, ni du féminin (Utéza, 1994 : 285). La fille de Joca Ramiro incarne ainsi l'idéal ésotérique de l'Androgine, en équilibre à la frontière où les contraires peuvent se rencontrer et s'assembler (Utéza, 1994 : 353).

Comme nous l'avons déjà dit auparavant (cf. 2.1), les surnoms attribués aux jagunços rappellent ceux attribués aux chevaliers dans la littérature médiévale, et permettent également un effet humoristique. Aguiar, à partir de la correspondance de l'écrivain avec le traducteur français Jean-Jacques Villard, analyse le processus de création de Rosa. Il cherche dans ces surnoms des images fraîches, originales. Il veut avant tout s'éloigner des lieux communs. Pour cela, il crée des associations nouvelles et il aime également produire de nouveaux mots à partir de radicaux existants en y ajoutant un suffixe, notamment le suffixe *-im*, ou *-ã*, ou encore *-ão*. Il faut alors prendre en compte que pour Rosa, la sonorité a beaucoup d'importance, parfois plus que le sens.

Comme les jagunços sont des personnes dont le « métier » est guerroyer, certains de ces surnoms vont faire référence au sang, à la force ou à la brutalité animale : par exemple « Rincha-Mãe », « Rasga-em-Baixo », « Mão-de-Lixa », entre autres. Beaucoup comportent le nom d'un animal, comme « Zé Onça », « Marruaz », « Marimondo » ou « Jacaré » et d'autres renvoient à une caractéristique physique, comme « Muitos-Beijos » ou « Zé Beijudo ». Ce sont souvent des surnoms péjoratifs : « João Bugre », « Preto Mangaba » ou « Coscorão » par exemple.

III. LA TRADUCTION DES ANTHROPONYMES DANS *GSV* : APPROCHE CONTRASTIVE

On a dit que les noms propres ont un sens en langue et en contexte. Dans le cas de la traduction littéraire, la langue du nom propre et celle du roman étant différentes, il peut perdre son sens en langue, c'est-à-dire ses sèmes inhérents, en devenant un nom néologique. Cependant, ces sèmes peuvent être actualisés en contexte. En effet, on peut normalement savoir si le personnage est un être humain ou non et s'il est un homme ou une femme. Ainsi, ce sont les sèmes qui apparaissent en contexte, tant dans l'original que dans la version traduite, qui demanderont l'attention particulière du traducteur.

Comme nous l'avons vu au long de notre deuxième partie, les anthroponymes de *GSV* sont chargés de sens, complexes et suggestifs. Ce sont des éléments importants de la poétique du texte, responsables de la fascination et de l'émerveillement que ressent le lecteur en parcourant l'histoire de Riobaldo. La construction du sens ne se trouve pas seulement dans le signifié des anthroponymes, mais aussi dans leur sonorité et dans la relation qu'ils entretiennent avec le reste du texte. À partir de cette constatation, le traducteur ne peut pas voir les anthroponymes seulement comme un élément exotique et culturel, qui permettrait de donner une touche d'étrangeté au roman, sinon il perdra une part essentielle de l'expression et du style de l'auteur. De ce point de vue, le nom propre n'est pas tellement différent du nom commun et les difficultés rencontrées par le traducteur sont semblables : la polysémie, la sonorité, l'étrangeté que l'on veut conserver ou au contraire effacer. Donc il demande une étude et des critères qui permettent de faire des choix cohérents avec le projet de traduction du professionnel.

Nous verrons donc d'abord à quel point les anthroponymes de *GSV* sont traduisibles et si la traduction est toujours pertinente. Pour cela, nous prendrons en compte les instructions que le propre auteur a données à ses traducteurs dans la correspondance qu'il a entretenue avec eux. Puis nous verrons comment les traducteurs français ont procédé, tant pour les noms propres authentiques, que pour les fictionnels, en prêtant attention notamment aux surnoms.

3.1. LE TRADUCTEUR FACE AUX ANTHROPONYMES DE *GSV*

La valeur des noms propres est souvent sous-estimée par les traducteurs. Pressés par le temps, il n’y apporte pas toujours l’attention nécessaire. Or, en littérature, les noms propres sont des éléments à part entière du processus créatif de l’auteur. Pour Waleryszak,

Les noms propres présents dans les textes littéraires, que ce soient des anthroponymes ou des toponymes, contribuent à parfaire la toile de fond. Ils chargent le récit de multiples richesses et peuvent être un élément fondamental de la création littéraire. Il n’est pas vain que le traducteur en soit conscient afin de prêter une attention particulière au devenir de ces désignations. (Waleryszak, : 171)

Dans un roman comme *GSV*, où les anthroponymes sont chargés de sens, en langue et en contexte, de manière inhérente et/ou afférente, les traducteurs ne peuvent les considérer comme de simples étiquettes ou seulement comme des éléments culturels. Ils font partie, tout comme les autres mots, du style de l’auteur et participe à la poétique du texte. Ainsi, ils méritent le même traitement que les noms communs, ou que tout autre mot du texte. Ils devront être analysés, étudiés et interprétés, et le traducteur devra faire des choix et négocier, à partir des critères qu’il a établis. La préoccupation des traducteurs de *GSV* à propos des noms propres apparaît d’ailleurs dans leur correspondance avec l’auteur. Rosa exprime alors son opinion sur le sujet lors de sa correspondance avec son traducteur français, dans sa lettre du 24 avril 1963 :

Dans la traduction américaine, ils ont préféré laisser les noms comme ils sont dans l’original, sans les adapter, ni les traduire. Je crois, cependant, que le meilleur système est d’en traduire quelques-uns, et de laisser les autres. C’est ce que vous avez fait dans «Buriti » et dans «Les nuits du sertão », si efficacement. Laisser en portugais, c’est-à-dire, comme dans l’original, les noms qui peuvent, par leur aspect bizarre ou des connotations indirectes, paraître intéressants. Et traduire ceux qui sont mieux en français, pour les mêmes raisons. Je pense que comme ça, ça ira bien. (Traduction personnelle)⁹⁵

⁹⁵ Na tradução americana, preferiram deixar os nomes todos como estão no original, sem adaptá-los, nem traduzi-los. Acho, porém, que o melhor sistema é traduzir alguns, e deixar os outros. Foi o que o amigo fez em “Buriti” e em “Les nuits du sertão”, tão eficazmente. Deixar em português, isto é, como está no original, os nomes que possam, por seu aspecto bizarro ou conotações indiretas, parecer interessantes. E traduzir os que fiquem melhor em francês, pelos mesmos motivos. Acho que assim ficará bom. (Rosa apud Aguiar, 2010 : 84-85)

Il écrit également à son traducteur italien le 10 octobre 1963, réaffirmant le fait que pour lui, certains noms propres doivent être traduits ou adaptés et qu'il n'aime pas le fait de laisser tous les noms propres dans leur forme originale, ainsi que le fait que le traducteur doit utiliser ses propres critères :

Quand il s'agit de votre « critère exclusivement personnel, arbitraire et phonique, je suis content et tranquille. C'est en lui que, sincèrement, je confie. (Le traducteur français, d'accord avec moi, procède ainsi. Les nord-américains ont tous laissé dans la forme originale, ce que j'ai trouvé nul.) (Traduction personnelle)⁹⁶

Ce sur quoi il insistera de nouveau dans sa lettre du 14 février 1964, destinée à son traducteur allemand, dans laquelle il définira encore plus sa position sur les noms propres en général :

Quant aux noms propres de lieux, je pense que vous devriez traduire beaucoup d'entre eux, principalement les inventés, ceux qui doivent fonctionner par leur propre capacité suggestive. (Ce sont, en général, ceux qui comparaisent déjà avec l'« accent » mis sur le signifié.) Vous verrez et sentirez facilement ceux qui gagneront à être traduits. Ceux-ci, par exemple, je crois : a Virgem-Mãe, a Virgem-da-Lage, as Veredas-Tortas, as Veredas-Altas, o Verde-Alecrim, a Vereda do Ouriço, a Coruja, o Morro do Cocoruto, o Pé-da-Pedra, a Vereda da Vaca Mansa de Santa Rita [...]

D'autres, toponymiques et onomastiques, gagneront certainement en restant sans être traduits : car leur valeur suggestives est à travers le son ou la forme : a Guararavacã do Guaicuí, a Barbaranha etc. Quelques-uns peuvent même, dans certains cas, être « adaptés ». Je sais que le traducteur français fait cela, superbement. Aux États-Unis, ils ont tout laissé comme dans l'original - je n'ai pas aimé du tout.

Parfois, même, autant pour les noms de personnes que pour les lieux, quand ils sont composés, ils gagneraient en intérêt et suggestion pittoresque pour le lecteur, en étant « semi-traduits », mixtes, avec une partie du nom traduite et l'autre laissée comme dans l'originale.

Ainsi, peut-être, par exemple: Pacamã-de-Preas (Pacamã est un poisson, preas = canines (dents)); Marcelinho-Pampa (pampa = couleur de cheval, tacheté); João Vaqueiro; Freitas-Macho; Joaquim Beijú; Pedro Pintado; Zé Beijudo; Urutu Branco. (Traduction personnelle)⁹⁷

⁹⁶ Quando entra seu "critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico", fico alegre e tranquilo. Nele é que, sinceramente, confio. (O tradutor francês, de acordo comigo, está procedendo assim. Os norte-americanos deixaram tudo na forma original, o que achei ruim.)

⁹⁷ Quanto aos nomes próprios de lugares, penso que deveria traduzir muitos deles, principalmente os inventados, os quais devem funcionar pela própria capacidade sugestiva. (São, em geral, os que comparecem já com o "acento" no significado.) O Amigo facilmente verá e sentirá quais que lucram com a tradução. Estes, por exemplo, acho: a Virgem-Mãe, a Virgem-da-Lage, as Veredas-Tortas, as Veredas-Altas, o Verde-Alecrim, a Vereda do Ouriço, a Coruja, o Morro do Cocoruto, o Pé-da-Pedra, a Vereda da Vaca Mansa de Santa Rita [...]

Outros, toponímicos e onomásticos, lucrarão decerto ficando sem traduzir: pois valem por sugestivos pelo som ou pela forma: a Guararavacã do Guaicuí, a Barbaranha etc.

Laisser tous les noms propres comme dans le texte d'origine représente donc pour Rosa une perte au niveau du sens de l'œuvre, mais aussi et surtout au niveau de sa poésie. Pour lui, il faut faire la différence entre ceux qui sont suggestifs par le sens et ceux qui le sont par la forme et/ou le son, et c'est ce qui va déterminer l'action du traducteur : traduire, ne pas traduire ou même adapter. Il propose également de faire des « semi-traductions », en traduisant seulement une partie du nom, notamment pour les noms composés. On peut donc voir que la traduction est normalement possible, mais pas toujours souhaitable. Le choix de traduire ou non, d'adapter ou non, revient au traducteur. Rosa donne des conseils et des suggestions de ce qu'il pense être le mieux à faire, mais la décision finale appartient au traducteur, selon ses propres critères et affinités et son projet de traduction. Nous allons voir comment les deux traducteurs français ont procédé.

Le premier traducteur français, Villard, se sent proche de l'œuvre de Rosa et du personnage Riobaldo. Il dit, en effet, qu'il peut comprendre les scènes de batailles, parce qu'il a lui-même vécu les deux guerres mondiales et qu'il vit l'action, ce qui lui permet de capter le sens général, même quand il ne comprend pas un mot. Il a été lui-même l'auteur d'un livre sur son arrière-grand-oncle, qui a participé aux batailles pour l'unification de l'Italie, devenant général et bras droit de Garibaldi, son livre étant écrit à la première personne du singulier. On sait aussi qu'il a étudié l'œuvre avant de la traduire: il a lu *Os Sertões* de Euclides da Cunha, le numéro 8 de la revue *Diálogo* (1957) consacré à Rosa, ainsi que *Trilhas no Grande Sertão*, Cavalcanti Proença. Et il explique au lecteur français, en préface, le fonctionnement des groupes de jagunços dans le sertão brésilien de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e et leur lien avec les hommes politiques locaux, ainsi que les guerres qui éclataient parfois entre eux.⁹⁸ Ainsi, Villard fait une lecture assez réaliste de *GSV*. Il

Uns e outros, podem ser mesmo, em certos casos, "adaptados". Sei que o tradutor francês está fazendo assim, otimamente. Nos Estados-Unidos, deixaram tudo como no original – não gostei nada disso.

Às vezes, mesmo, tanto para nomes de pessoas como de lugares, quando compostos, ganhariam em interesse e sugestão pitoresca para o leitor, quando "semi-traduzidos", mistos, traduzida uma parte do nome e deixada a outra como no original.

Assim, talvez, por exemplo: Pacamã-de-Presas (Pacamã é um peixe, presas = caninos (dentes)); Marcelinho-Pampa (pampa = cor de cavalo pintado, malhado); João Vaqueiro; Freitas-Macho; Joaquim Beijú; Pedro Pintado; Zé Beicudo; Urutu Branco. (ROSA, 2003: p. 165)

⁹⁸ Aguiar, 2010 : 160

adapte le langage au personnage selon un critère socio-économico-culturel, cherchant à établir le niveau et la position sociale de chaque personnage (il fait des fiches) pour déterminer le langage le plus adéquat. Il trouve son inspiration dans les scènes qu'il a vécues et dans les personnes qu'il a personnellement connues à la guerre et dans la campagne normande. Par exemple, à propos du personnage du conte *A terceira margem do rio de Primeiras estórias*, il dit :

En ce qui concerne le personnage, je me suis inspiré de mes souvenirs de jeunesse, j'ai adopté les expressions et les phrases détournées du père Guitton, un vieux monsieur, qui coupait du bois dans la maison de campagne de mon père et qui était une âme simple mais très intelligente. (Traduction personnelle)⁹⁹

D'un côté, cela peut paraître bon, car il définit le caractère général du personnage, le rendant plus vivant, plus vraisemblable. Néanmoins, quand il s'agit de Rosa, il faut faire attention : Riobaldo ne peut être réduit à un sertanejo et son langage à celui d'un habitant en chair et en os du sertão. Et cette vision va influencer ses choix en ce qui concerne les surnoms, comme on peut le voir quand il écrit à Rosa, dans sa lettre du 24 juin 1963:

Dans votre lettre, vous citez plusieurs mots français que vous aimez bien et que vous aimeriez me voir adopter, mais beaucoup de ces mots ne sont pas courants, principalement parmi le peuple. Cloporte, par exemple. L'insecte est généralement appelé par les paysans Cochon de Saint Antoine. D'un autre côté, les étudiants appelleront le portier Cloporte, pour le jeu de mots, parce qu'il ferme (clôt) la porte. (Traduction personnelle)¹⁰⁰

Cependant, selon Aguiar, le traducteur est aussi sensible à la poésie de Rosa, prenant en compte non seulement le sens, mais aussi la sonorité et les images qu'évoquent les surnoms. Par exemple, « Fanchinho-Bode » devient « Bougre-Bouc », qu'il justifie en affirmant que le nom « sonne bien et conserve le sens » (Villard apud Aguiar, 2010 : 90). On peut voir l'attention que Villard a prêtée aux surnoms. Mais en ce qui concerne les prénoms et patronymes, il les laisse normalement dans leur forme originale, n'y ayant pas décelé de sens évident, ou de fonction poétique.

⁹⁹ No que diz respeito à personagem, inspirei-me em lembranças de juventude, adotei as expressões e os volteios de frase do pai Guitton, um velho senhor, que cortava lenha na propriedade de campo do meu pai e que era uma alma simples, mas muito inteligente. (Villard apud Aguiar, 2010 : 162)

¹⁰⁰ Na sua carta, você cita palavras francesas de que gosta e que gostaria de me ver adotar como apelidos. Mas muitas dessas palavras não são correntes, principalmente entre o povo. Cloporte, por exemplo. O inseto é geralmente chamado pelos camponeses de Cochon de Saint Antoine. Por outro lado, os estudantes chamarão o porteiro de Cloporte, pelo jogo de palavras, porque ele fecha (clôt) a porta (porte). (Villard apud Aguiar, 2010 : 90)

Lapouge-Petorelli, contrairement à Villard, cherche à expliquer ses choix de traduction en préface, affirmant privilégier la poétique du roman à son réalisme, suivant de la sorte les instructions de l'auteur. Le critique Pagès dira d'ailleurs que malgré quelques lacunes, elle respecte plus le style de l'auteur que Villard, qui s'apparente plus à une adaptation, et dont le projet était d'être accessible au public français (Aguiar, 2010 : 177). En ce qui concerne les anthroponymes, on peut voir cette volonté de respecter les choix de l'auteur quand elle traduit par exemple « Coscorão » par « Cloporte », et « Mão-de-Lixa » par « L'Enclou », comme Rosa l'avait demandé à Villard. Elle va également traduire certains prénoms : « Osmundo » devient « Osmon », « Isidoro » est francisé en « Isidore », « Teofrácio » est traduit par « Théophraste », entre autres. Les patronymes sont normalement laissés dans leur forme originale. Contrairement au premier traducteur, Lapouge-Petorelli va vouloir éviter les stéréotypes du langage populaire, même si elle conserve des traces d'oralité. Aguiar lui reproche par ailleurs de vouloir faire de *GSV* un classique, en utilisant des images littéraires surfaites, ce qui va totalement à l'encontre de la vision poétique de Rosa.

3.2. LES ANTHROPONYMES A NOTORIETE

L'un des premiers critères à prendre en compte en ce qui concerne les noms propres, c'est leur authenticité. Dans le cas de *GSV*, les noms propres authentiques permettent d'ancrer le roman dans la réalité locale du sertão, étant donné que tous viennent de cette région, entre le Minas Gerais et Bahia. Mais, en plus de donner une touche de réalisme à l'histoire, ils chargent de sens les personnages fictifs, en les « contaminant », c'est-à-dire, en transposant les sèmes qu'ils contiennent dans les personnages de même catégorie. Ainsi, les colonels fictifs vont contenir, comme les réels, les sèmes /militaire/ et /officier/, mais aussi les sèmes /politique/, /homme politique/, /puissant/, ainsi que /protecteur/ dans leur relation avec les jagunços. Quant à eux, ils posséderont les sèmes /guerre/, /lutte/, /loyauté/, /héros/.

Cependant, ces personnages authentiques ne sont pas assez connus pour que le lecteur français ait entendu parler d'eux. Le traducteur se trouve alors face à une perte de vraisemblance et de sens, d'autant plus lorsque le lecteur ne connaît pas le fonctionnement politique du Brésil à cette période. En effet, il est difficile pour un Français d'appréhender ce lien entre agriculture, armée et politique, de comprendre que le fazendeiro est aussi un colonel, jouant en plus un rôle dans le système politique local. Il doit aussi cerner ce qu'est un jagunço, sa relation avec les colonels, à quel point ils sont liés les uns avec les autres. Ainsi, le Brésil a connu plusieurs groupes d'hommes armés, comme les cangaceiros, les capangas, les pistoleiros et les jagunços, chacun ayant des caractéristiques bien distinctes. Ces informations sont importantes pour que le lecteur étranger puisse comprendre ce qui se passe réellement dans le roman et ce qui fait partie de la culture du Brésil de l'époque. Pour remédier à ce problème, Villard écrit une note du traducteur en préface, situant Riobaldo dans le contexte du sertão, en le décrivant et en expliquant qui étaient les jagunços, ce qui les poussait à entrer dans cette vie de lutte, comment ils étaient organisés et où ils agissaient (Rosa, 1965 : 9). Mais il ne parle absolument pas des colonels et de leur rôle. Lapouge-Petorelli, elle, propose dans son glossaire un court texte sur les jagunços, dans lequel elle montre le rôle des colonels et des jagunços et les liens existants entre eux. (Rosa, 1991 : 628).

Les deux traducteurs ont laissé les noms des personnages qui ont réellement existé dans leur forme originale. Cependant, aucun des deux ne les a identifiés pour le lecteur français et d'autres personnages fictifs ont gardé leur nom original. Il n'y a pas de note en bas de page, ils n'apparaissent pas dans le glossaire de Lapouge-Petorelli, aucune mention n'est faite sur leur authenticité. La perte de sens et de réalisme n'est alors compensée d'aucune manière. Le seul sur lequel la deuxième traductrice a écrit une note est Prestes, ce qui peut paraître étonnant puisque, bien qu'il soit un personnage historique important pour l'histoire du Brésil, il n'est mentionné qu'une unique fois dans le roman, sans être particulièrement mis en valeur :

Les insurgés sont passés par ici après, les soldats de Prestes, ils venaient de Goiás. (Rosa, 1991 : 114-115)¹⁰¹

¹⁰¹ Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás. (Rosa, 2006 : 98)

Villard n'a même pas conservé cette référence dans sa version :

Après les insurgés sont arrivés par ici, venus du Goias. (Rosa, 1965 : 76)

Selon Aguiar, la note de Lapouge-Petorelli peut se justifier par une affinité politique de la traductrice avec le protagoniste de la Colonne Prestes, communiste, décédé un an avant la publication de *Diadorim*, le GSV français (Aguiar, 2010 : 166-167). De fait, d'autres personnages auraient dû faire l'objet d'une note, ayant un rôle important dans le récit, comme par exemple Antônio Dó et Indalécio Gomes Perreira, qui sont cités à plusieurs reprises dans le roman et que Riobaldo affirme avoir côtoyés. La traductrice souligne, dans sa note, son désir de faire primer les aspects poétique et mythique du texte sur la réalité, ce qui peut justifier l'absence d'identification des personnages réels. Cependant, les caractéristiques de ces personnages et leur histoire permettent de charger le texte de sens et de poésie.

Par ailleurs, nous avons vu que certains personnages authentiques contenaient dans leur nom des sèmes importants en contexte : c'est le cas par exemple de Maria da Cruz et de Pedro Cardoso, dont les noms renvoient à la religion chrétienne. Ces deux personnages sont, comme nous l'avons vu, associés au personnage fictif Titão Passos. Les traducteurs, n'ayant pas mis en valeur leur réalité, aurait pu traduire leur nom pour qu'ils contiennent les mêmes sèmes pour le lecteur français. Le nom « João Duque » contenant le sème /duc/ par homonymie en français comme en portugais, ne nécessite pas d'être modifié. Lapouge-Petorelli l'a ainsi laissé comme il était. Quant à Villard, comme il l'a fait pour Prestes, il l'a omis. D'autres colonels, fictifs ou authentiques, qui possèdent également des caractéristiques positives dans leur nom peuvent faire l'objet de modification. Ainsi, le nom du lieutenant Reis Leme, en français, ne contient pas les mêmes sèmes qu'en portugais. Il faut donc le modifier ou le traduire. « Reis » peut devenir par exemple « Roy », et « Leme » pourrait être traduit par « Timon ». Si le traducteur préfère privilégier la sonorité, il doit modifier « Leme », qui en français se prononcerait [lem], dans sa forme originale. Les deux traducteurs français ont opté pour le laisser comme il est.

Le nom Andalécio mériterait lui aussi d'être traduit, afin de contenir le sème /nomade/, comme en portugais. D'autant plus que Rosa a fait du vrai nom du jagunço un surnom (cf. 2.2), sûrement pour mettre en valeur son sens. Le morphème « andar » présent dans « Andalécio » doit ainsi être transmis en français. Étymologiquement, « andar » vient du latin *ambulāre*, qui en français donne « ambuler ». On pourrait donc, par exemple, faire la semi-translation de « Andalécio » par « Ambulécio ». Comme on le voit, traduire ne veut pas dire simplement franciser, mais donner au mot, pour le lecteur français, un sens proche de celui qu'il a pour le lecteur portugais.

3.3. TRANSMETTRE LA SUGGESTIVITE ET LA COMPLEXITE DES ANTHROPONYMES

À partir de la sélection de nom étudiée dans la partie 2.3, nous allons voir le traitement que les traducteurs ont donné aux noms de personnages qui nous paraissent particulièrement suggestifs et/ou complexes. Le premier élément qui apparaît est la présence des grammèmes « -zinho » dans « Joãozinho » et « -ão » dans « Ricardão » qui sont en portugais respectivement un diminutif et un augmentatif. Comme nous l'avons vu, ces grammèmes ajoutent du sens au nom : « -zinho » est ainsi, dans ce cas, une marque d'affectivité qui apporte une idée d'innocence enfantine, renforcée par le « Bem-Bem », deux fois bien, alors que « -ão » renvoie à la caractéristique physique de Ricardão, qui est plutôt imposant. Villard a conservé les deux dans la forme originale et le lecteur perd ainsi les sèmes transmis à travers le grammème, ce qui n'est pas compensé dans le reste du texte, en ce qui concerne Joãozinho. Lapouge-Petorelli a d'abord conservé la forme originale pour Joãozinho (à la page 31), mais l'a ensuite traduit par Petit-Jean (aux pages 147 et 210). Le lecteur peut comprendre qu'il s'agit de la même personne grâce au surnom « Bem-Bem » accolé au nom et traduit « Bem-Bon » par la traductrice, mais ce changement dans le texte manque de naturel. En effet, le narrateur Riobaldo l'effectuerait-il au moment de raconter son histoire ? D'autre part, elle a complètement occulté le grammème « -ão » de Ricardão, l'appelant simplement Ricardo, perdant ainsi la valeur descriptive du nom. Les deux traducteurs perdent également le sème « riche » contenu dans le nom en portugais, qui aurait été présent

dans la traduction « Richard ». En ce qui concerne le surnom « Bem-Bem » de Joãozinho, Villard paraît ne pas se décider entre la traduction de « bem » par « bon » ou par « bien », commençant par l'appeler « Joãozinho Bon-Bon » (à la page 18) puis « Joãozinho Bien-Bien » (aux pages 99 et 142). Lapouge-Petorelli opte, elle, pour la semi-traduction « Bem-Bon », conservant le sens et la sonorité, mais perdant l'intensité créée par la répétition.

En ce qui concerne les hypocoristiques, « Joca » de Joca Ramiro et « Zé » de Zé Bebelo, les deux traducteurs les ont également laissés dans leur forme originale. Les hypocoristiques sont des noms créés à partir du nom de départ et utilisés affectivement dans le traitement familial ou amical. Comme les noms apparaissent dans leur forme complète au cours de l'histoire, José Otávio Ramiro Bettancourt Marins et José Rebêlo Adro Antunes, il est avantageux de les laisser dans leur forme originale. En effet, on comprend normalement qu'il s'agit ici d'hypocoristiques et le sens affectif qu'ils contiennent. Ils conservent leur sonorité et ajoutent en plus une marque de la culture brésilienne intéressante pour le lecteur français. Cependant, Lapouge-Petorelli a modifié le patronyme « Marins » de José Otávio Ramiro Bettancourt Marins, le transformant en « Martins », ce qui ne paraît pas se justifier, vu que, de la sorte, il perd le sème /marin/ que le nom contient en portugais et contiendrait également en français s'il était conservé dans sa forme originale. Les deux traducteurs ont conservé les autres patronymes dans leur forme originale. Pour Rebêlo, duquel « Bebelo » est une réécriture paronymique, et que l'on peut également écrire « Re-bellum » (cf. 2.3), il est effectivement préférable de le conserver ainsi. Par contre, en laissant le nom « Adro » et « Antunes » comme ils sont dans le texte original, on perd les sèmes associés à ces deux noms : /religion/ pour « Adro » et /nomade/ pour « Antunes ». Le traducteur doit alors les modifier pour qu'ils contiennent les mêmes sèmes en français.

D'autres hypocoristiques ont besoin d'être modifiés ou traduits. Par exemple, « Jõe », de Jõe Bexiguento et de Jõe Engrácio serait un hypocoristique de « João », selon Utéza, ce qui lui permet de les associer aux deux São João, Saint Jean en français, or rien dans cette langue ne les lie au nom Jean. Le traducteur gagnerait

alors à le traduire ou à le modifier. Les deux traducteurs français ont opté pour la ; non traduction. Dans le cas de « Bexiguento », il a deux sens en portugais : le farceur et le variolé. Villard a décidé de conserver le premier sens, l'appelant « Jõe-le-Drôle », alors que Lapouge-Petorelli a préféré le deuxième sens, l'appelant « Jõe-le-Grêlé ». Aucun des sens n'est actualisé en contexte, mais comme il paraît aimer raconter des histoires (il raconte l'histoire de Maria Mutema à Riobaldo) et que rien n'indique qu'il soit ou qu'il ait été malade, la première solution nous semble plus appropriée, acceptée d'ailleurs par l'auteur¹⁰². L'autre surnom de ce personnage, « Alpercatas » n'est pas non plus justifié en contexte, si ce n'est par le fait que son ami Paspé, apparaît chaussé lui-même d'« Alpercatas », ce qui permet, selon Utéza de renforcer le lien qui existe entre les deux personnages. Il est alors intéressant de traduire « alpercatas » par le même mot, ce que les deux traducteurs ont fait : « Sandales » pour Villard et « L'Espadrille » pour Lapouge-Petorelli. Nous le mettons en évidence dans les citations suivantes :

o Paspé – se aparecendo macio dos escuros, com **alpercatas** sem barulho e o rifle em bandoleira. (Rosa, 2006 : 227)

Paspé, il arrivait dans le noir, rifle en bandoulière, ses **sandales** faisaient aucun bruit. (Rosa, 1965 : 167)

Paspé - qui arrivait - il sortit doucement de l'obscurité, sans bruit dans ses **espadrilles** et le rifle en bandoulière. (Rosa, 1991 : 245)

Quant à Engrácio est une invention de Rosa et vient du prénom Engrácia, féminin à l'origine et qui signifie « celle qui a la grâce ». L'équivalent français serait Engrace, lui aussi féminin, mais associé à Jõe (ou à sa traduction), il serait automatiquement masculinisé, certains adjectifs ou noms terminant par « -e » pouvant être masculins ou féminins.

On peut citer certains prénoms qui font référence à la mythologie grecque. C'est le cas notamment des personnages « Acrísio » ou « Admeto », entre autres. « Acrísio », en français « Acrisios » ou « Acrise », était le roi d'Argos. « Admeto », ou « Admète » en français, était le roi de Phères et aurait fait partie de l'expédition des Argonautes, selon certains auteurs. Dans la mythologie grecque, les Argonautes sont un groupe de héros qui partirent avec Jason à bord du navire *Argo* pour retrouver la Toison d'or. Ils apparaissent dans de nombreuses

¹⁰² Aguiar, 2010 : 85

légendes. La mention la plus ancienne de l'expédition des Argonautes se trouve dans l'*Odyssée* dans la bouche de Circé. « Eleutério », en français « Éleuthère », vient du grec ancien et signifie « libre ». Ces noms ne sont d'usage courant ni en portugais, ni en français. Si on ne les traduit pas, le lecteur français peut les considérer comme de simples « étiquettes », alors que traduits ils peuvent gagner en étrangeté et en expressivité. Leur sonorité en français étant proche de celle en portugais, on ne perd rien à ce niveau. Les deux traducteurs ont opté pour les conserver dans leur forme originale.

De la même manière, ils ont conservé l'anthroponyme « Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes » dans sa forme originale. « Hermógenes », si on le traduisait en français, deviendrait « Hermogène ». Les deux formes étant très proches, le traducteur peut décider de le laisser en portugais, car le lecteur français peut reconnaître de quel nom il s'agit et la plupart des sèmes contenus dans le nom en portugais lui sont accessibles. Il peut ainsi faire les associations que nous avons présentées plus haut (cf. 2.3). On perd, il est vrai, l'idée de « filho do ermo », qui serait plus ou moins en français « fils du désert », mise en relief par Machado¹⁰³, mais on conserve la sonorité du nom, qui est un élément important de la poésie de Rosa. Le patronyme « Felipes », d'origine grecque, signifie « qui aime les chevaux » et a comme équivalent français le nom « Philippe ». Les deux étant très proches phonétiquement, le traducteur peut conserver le nom dans sa forme originale : on gardera ainsi la sonorité et l'aspect culturel présent dans le nom et le lecteur reconnaîtra l'équivalent français et pourra faire les associations voulues. « Rodrigue », d'origine germanique, se dit de la même manière en français. Mais « Saranhó » est un terme typique du Nordeste brésilien, désignant l'une des espèces de melipone, qui sont des abeilles sans dard. Dans ce cas, le premier sens ne paraît pas être le plus important, le mot « saranhó » pouvant être réécrit par les paronymes « Saranyus » ou « saranha », apportant d'autres sens au mot. Par conséquent, on peut décider de conserver la sonorité et pour prononcer correctement le « nhó » ([ɲɔ]), on peut adapter l'anthroponyme en l'écrivant « Saranyo », par exemple.

¹⁰³ Machado, 1976 : 73

Villard et Lapouge-Petorelli, comme les traducteurs italien, allemand, espagnol, catalan et américain, ont conservé le nom Riobaldo dans sa forme originale. Le nom de Riobaldo n'existe pas en portugais, il a été inventé par Rosa et donne lieu à de nombreuses interprétations. Dans ce sens, il est peut-être l'un des noms les plus suggestifs et complexes du roman. Le lecteur non lusophone peut reconnaître les sèmes macrogénériques /humain/, /masculin/ et /brésilien/. Par sa sonorité, qui se rapproche de celle des romans de chevalerie, on peut également rajouter le sème /chevalier/, ainsi que les sèmes qui lui sont normalement associés : /preux/, /vaillant/ et /guerre/. En français, il existe des prénoms qui possèdent le morphème /bald/, comme Théobald par exemple, venant du germanique et signifiant, comme l'a dit Utéza, « audacieux ». On a donc accès à ce sème dans le prénom Riobaldo, ainsi qu'au sème /explorer/ présent dans le verbe allemand « baldowern », que Willi Bolle met en valeur. On peut également retrouver le sème /barde/, bien qu'il serait plus apparent en francisant le nom et en enlevant le grammème « -o ». Mais on perd le sème /frustré/, présent dans l'adjectif portugais « baldo », qui serait la lecture la plus accessible pour le lecteur portugais, mais qui n'est pas acceptée de tous (cf. 2.3). Le morphème « rio » est important puisqu'il lie le personnage à l'élément de l'eau. Or, le lecteur non lusophone et non hispanophone ne fera pas cette association et perdra en sens et en expressivité. Le traducteur peut alors décider de modifier ou traduire ce morphème pour que sa richesse soit rendue en français. Cependant, il faut rappeler que le nom « Riobaldo » contient aussi plusieurs anagrammes, comme « ri », « dor », « dia » et « deo », tout comme le nom « Reinaldo », ce qui permet de les rapprocher. « Dor » en français se perd, étant donné que sa traduction serait « douleur » ou « souffrance », mais en traduisant, on prend également le risque de perdre l'un ou l'autre de ces anagrammes. Dans « Reinaldo », le lecteur français perd le sème /royauté/ immédiatement accessible au lecteur portugais par l'homonyme du morphème « Rei » avec le nom commun « rei », ou du morphème « Reina » avec le verbe « reina », ou encore par l'écriture paronymique « reinado ». « Rei » signifie « roi », « reina » est la troisième personne du singulier du verbe « reinar », qui veut dire « régner », quant à « reinado », c'est une période de règne. Mais si on en fait l'étude étymologique, comme Utéza l'a faite (cf. 2.3), on peut retrouver ce sème, qui n'est donc pas perdu. Ainsi, les deux traducteurs français ont conservé ce prénom dans sa forme originale.

3.4. EN CE QUI CONCERNE LES SURNOMS

On traduit normalement les surnoms, étant donné qu'ils sont souvent formés à partir d'une autre classe morphologique et qu'ils se chargent de sens par homonymie. Cependant, il n'est pas toujours facile de trouver une image dans notre langue équivalente à celle créée dans la langue d'origine. Ainsi, le principal doute soulevé par Villard lors de sa traduction de *GSV* a été les surnoms des jagunços. Parfois, lui et Rosa tombaient tout de suite d'accord, mais parfois le débat s'étendait sur plusieurs lettres, dans lesquelles les deux essayaient de justifier leurs choix.

Tatarana sera le surnom de Riobaldo qui sera adopté notamment par les chefs jagunços. Il a été conservé tel quel par les deux traducteurs français. Phonétiquement, ce nom renvoie au bruit que fait le fusil quand on tire, comme l'explique le propre Riobaldo : on lui a donné ce surnom en raison de sa qualité de tireur, ce qui fonctionne en français comme en portugais. La tatarana est le nom donné à une chenille au Brésil : ce nom vient du tupi : *tata* signifie « feu » et *rana* « semblable ». C'est pourquoi, lorsqu'il explique comment il a reçu ce surnom, le narrateur appose au surnom le terme « lagarta-de-fogo », traduit en français littéralement par « chenille-de-feu » dans les deux versions. Mais Villard a fait de ce terme un nom propre, en ajoutant des majuscules à « chenille » et à « feu », et le lecteur est induit en erreur, pouvant croire que l'apposition est une partie du surnom. Il le répète d'ailleurs à deux reprises (p. 63 et 122), alors que dans l'original, il n'apparaît qu'une fois (Rosa, 2006 : 162). Avant Tatarana, les jagunços avait tenté de le nommer « Cerzidor », pour les mêmes raisons, mais il n'avait pas pris, sûrement parce qu'il n'était pas aussi fort phonétiquement. Villard conserve le terme « Cerzidor » et y ajoute le mot français « Rentrayer », comme s'il ne se décidait pas entre garder la forme d'origine ou la traduire. Le mot « rentrayer » avait pourtant un sens proche de l'original et était intéressant pour sa sonorité, rappelant « mitrailleur ». Lapouge-Petorelli a choisi le terme « le Rémouleur », s'éloignant de l'original tant au niveau du sens qu'au niveau de la sonorité. Rosa accepte immédiatement « Crotale-Blanc » comme traduction de « Urutu-Branco », maintenant le sens original. Mais Marinho observe que « crotale » en français ne désigne que le serpent à sonnette, alors qu'en

portugais le terme tupi « uru'tu » désigne plusieurs espèces de la famille des crotalidés. Il explique encore que, dans une perspective cratylienne de la production de la parole, la triple répétition du son [u] représenterait un espace fermé et profondément intériorisé, par analogie métaphorique avec son lieu d'articulation dans l'appareil phonatoire, créant ainsi une métaphore sonore d'un espace abyssal ou d'une ambiance infernale.¹⁰⁴ Par ailleurs, pour Marinho, s'appuyant sur une recherche du Hongrois Ivan Fõnagy, le [r] et le [t] sont des sons qui renvoient à l'idée de guerre, de rixe, donnant au nom « Urutu-Branco » un aspect agressif. Sa traduction française, « Crotale-Blanc », lui paraît alors affaiblie, plus douce et moins menaçante que l'original de Rosa, ce qu'il met sur le compte du [l], consonne qui produit un effet moins fort que le [r]. Mais il observe qu'en le laissant dans sa graphie originale, il serait prononcé en français [rytu], ce qui provoquerait un effet comique, presque ridicule et que la graphie « Ouroutou », équivalent phonétique du terme tupi ne serait pas mieux acceptée du lecteur français.¹⁰⁵ Il ne propose pas de solution satisfaisante pour la traduction, tel n'étant pas son objectif, mais cela mériterait une plus ample réflexion, si le roman venait à être retraduit.

Diadorim a non seulement été conservé tel quel par les traducteurs français, mais il est aussi devenu le titre du roman. La présence à la toute fin du roman du vrai nom du personnage permet de comprendre que Diadorim est formé à partir de Deodora, même si cela est plus facile à saisir pour un Brésilien que pour un Français. Par ailleurs, nous retrouvons en français les sèmes /Diable/ et /Dieu/ contenus dans le morphème « Dia », mais on perd l'allusion au « dia », « jour » en français, et donc les sèmes /temps/, /lumière/, /briller/. On peut éventuellement retrouver le verbe « donner » tronqué dans le morphème « do », mais il n'apparaît pas clairement, ainsi que « durer », de même que pour le mot « odeur ». L'idée de souffrance et de douleur, contenue dans le morphème « dor », ainsi que l'idée de haine contenue dans l'anagramme « odiar », disparaissent complètement en français, mais on conserve celle de « adorer ». Cependant l'expression « deamar » n'a pas été conservée en français, pour corroborer la forme « deadorar » : Villard l'a ignorée, alors que Lapouge-Petorelli l'a traduite ainsi « Un si grand amour, si grand » (Rosa, 1991 : 55). On conserve également l'anagramme de « Rio ». Si l'ambiguïté qu'apporte le

¹⁰⁴ Marinho, 2001 : 104.

¹⁰⁵ Marinho, 2001 : 108

suffixe *-im* n'est pas aussi marquée en français qu'en portugais, le nom étant un néologisme pour le lecteur, il ne contient aucun sème inhérent. Tous ses sèmes sont afférents et dépendent du contexte. Ainsi, tout au long de l'histoire, le sème /masculin/ est actualisé et est vraisemblable pour le lecteur, même si sa masculinité est parfois mise en doute par son côté androgyne. À la fin, le sème /masculin/ est virtualisé et le sème /féminin/ est actualisé, ce qui est tout aussi vraisemblable pour le lecteur. Nhorinhá est un personnage féminin, mais son nom contient les morphèmes « nhor », « e » et « nha ». Les esclaves, au Brésil, appelaient leurs « maîtres » nhor comme diminutif de « senhor » et nha comme « senhora ». Ainsi, le nom de la jeune prostituée contient, lui aussi ces deux sèmes, même si seul le sème féminin est actualisé en contexte. Pour Utéza, elle est la « très juste, Homme et Femme, *yin* et *yang* » (1994 : 335, mises en évidence de l'auteur). En laissant le nom dans sa forme originale, le lecteur français perd donc du sens. Lapouge-Petorelli modifie le nom en « Norinha », et ce faisant, elle ne gagne rien en sens, perd en expressivité graphique et ne gagne rien phonétiquement parlant. En ce qui concerne les recours poétiques autour du nom Diadorim, les traducteurs français n'ont conservé aucune des rimes en *-im* mises en évidence par Campos (cf. annexe 2). Il était effectivement difficile de restituer ces rimes, et pour cela le morphème *-im*, méritait peut-être une modification. En ce qui concerne les allitérations en *d*, Lapouge-Petorelli a eu plus de succès que son prédécesseur :

Rosa : Diadorim também disse não disse (p. 35)
 Villard : Diadorim en a rien dit non plus (p. 30)
 Lapouge-Petorelli : De ça non plus Diadorim ne dit rien (p. 50)

R: Desdenhei Diadorim (p.353)
 V: J'ai critiqué Diadorim (p.255)
 L: Je dédaignai Diadorim (p.371)

R: Desdenhei Diadorim (p.353)
 V: J'ai critiqué Diadorim (p.255)
 L: Je dédaignai Diadorim (p.371)

On ne sait si elle a eu accès à l'étude de Campos, qui a été publiée après la publication de la traduction de Villard.

En ce qui concerne les nombreux surnoms de jagunços, on peut voir quels ont été les critères utilisés par Villard, à travers sa correspondance avec Rosa, où transparaît également la méthode utilisée par l'auteur pour les former et son opinion sur leur traduction. Il faut rappeler que Rosa connaissait très bien le français, entre autres langues, comme il l'affirme lui-même dans une interview :

Je parle : portugais, allemand, français, anglais, espagnol, italien, esperanto, un peu de russe ; je lis : suédois, hollandais, latin et grec (mais avec un dictionnaire à la main) ; je comprends quelques dialectes allemands ; j'ai étudié la grammaire : du hongrois, de l'arabe, du sanscrit, du lituanien, du polonais, du tupi, de l'hébreu, du japonais, du tchèque, du finlandais, du danois ; j'ai sondé un peu à propos d'autres langues. (traduction personnelle)¹⁰⁶

Quand Rosa donne des suggestions, il ne le fait donc pas sans aucun fondement. Il accepte les traductions qui conservent tantôt la sonorité, comme « Quoiquoi » pour « Quêque » ou « Acajou » pour « Cajueiro », tantôt le sens : « Marimbondo » devient « le Frelon » et « Jacaré » est traduit par « Caïman ». Lapouge-Petorelli lui préférera « Crocodile », sûrement parce que le crocodile est la façon courante d'appeler les animaux qui appartiennent à cette famille en français, comme jacaré l'est en portugais, voulant ainsi reproduire l'effet de réception que le nom a sur le lecteur brésilien pour le lecteur français. Cependant, phonétiquement le mot « crocodile » paraît moins fort, moins brusque que « jacaré » et « Caïman » est plus proche au niveau du sens et connu du public francophone. Rosa recommande les semis-traductions et accepte alors : « Pacamã-les-Crocs », ou la première proposition de Villard, « Pacamã-le-Dentu », « Freitas, le Mâle » pour « Freitas Macho », même si la virgule donne l'impression que ce sont deux noms séparés dans la traduction, ce qui n'est pas le cas dans la version original, ou encore « Zé Tigre » comme traduction de « Zé Onça ». Villard préférera finalement « Zé l'Once », mais Lapouge-Petorelli conservera la première solution, y ajoutant l'article : « Zé-le-Tigre ». L'once et le tigre sont des animaux présents en Asie, et non en Amérique. Mais l'once a l'avantage de conserver la sonorité de l'original, ce qui a sûrement été le critère utilisé par Villard, et ressemble aux félins présents au Brésil alors que le tigre est complètement différent. Si on veut se rapprocher du sens, on pourrait traduire « Zé Jaguar ».

Les principales réserves de Rosa, en ce qui concerne les surnoms choisis par Villard, sont dues au manque d'originalité : il considère les options Bijou, Cicatrice,

¹⁰⁶ "Eu falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituano, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras."

(Cf. site: http://www.releituras.com/guimarosa_bio.asp)

Main-Rude, Caboche, Chouan trop « possibles » en français, renvoyant à des images trop utilisées. Pour Beijú, par exemple, il va proposer Bec-au-Bout ou Bihoreau, ce qui change le sens mais conserve la sonorité et ils demeurent suggestifs. Villard privilégie le sens et propose Tapioca. Mais Rosa présente, dans sa lettre du 9 mai 1963, les noms Brait-Broncheur ou Biscorneur, ou même Bouzaquim, à partir de l'idée que Villard avait eue pour Coscorão, Bouzaque :

Beiju, Tapioca fonctionne ; mais, (et pardonne-moi, mais face aux noms, je commence à me passionner ou à me démesurer en gourmandise, comme un enfant devant des sucreries...) ici me viennent aussi : Bimbelot ou Brait-Broncheur ou Biscorneur ou ton Bouzaque (qui sait, Bouzaquim ?). (Traduction personnelle)¹⁰⁷

Il explique dans la même lettre comment il forme ces images nouvelles, en modifiant des mots déjà existants :

J'aime quand il y a un radical conservé, mais avec une modification, comme dans le cas ci-dessus de mon Bimbelot, qui n'existe pas, mais planera entre bibelot et bimbelotier et bimbeloterie, proposé pour le Coscorão. (Traduction personnelle)¹⁰⁸

En effet, l'auteur utilise beaucoup les mots-valises, l'ajout de suffixes ou de préfixes, entre autres recours, non seulement pour former les noms propres, mais aussi au cours du récit, pour toutes les classes morphologiques : noms communs, verbes, adjectifs. Nei Leandro de Castro, qui a étudié le vocabulaire de l'œuvre de Rosa, écrit :

Pour la composition des autres néologismes, entrent des éléments formateurs connus : analogie, redoublement, agglutination, juxtaposition, verbification, nominalisation, vocabulisation onomatopéique, affixation. (Traduction personnelle)¹⁰⁹

Les techniques de formation des néologismes utilisées par Rosa ont également été étudiées par Daniel :

¹⁰⁷ Beiju, Tapioca serve; mas, (e perdoe-me, mas quando lido com nomes, começo a apaixonar-me ou a desmedir-me em gula, como menino diante de doces...) aqui, me acodem também: Bimbelot ou Brait-Broncheur ou Biscorneur ou o seu Bouzaque (quem sabe Bouzaquim?). (Aguiar, 2010 : 89)

¹⁰⁸ Gosto quando há um radical conservado, mas com uma modificação, como no caso acima do meu Bimbelot, que não existe, mas pairará entre bibelot e bimbelotier e bimbeloterie, proposto para o Coscorão.

¹⁰⁹ Na composição dos demais neologismos entram elementos formadores conhecidos: analogia, redôbro, aglutinação, justaposição, verbificação, nominalização, vocabulização onomatopaica, afixação. (Castro, 1970 : 13)

Pour notre considération des processus spécifiques employés par Guimarães Rosa pour la formation de néologismes, nous pouvons faire une double division de techniques : (a) l'analytique et (b) la dérivative. Dans le premier groupe, nous trouvons les processus d'affixation, de changement interne, et d'abréviation de mots, et dans le second, ceux de mélange, d'influence ou de création interparadigmatique, et de formation populaire. (Traduction personnelle)¹¹⁰

Ce que Rosa cherche, c'est créer une sensation d'étrangeté, essentielle car elle secoue le lecteur et parle à son inconscient. Pour lui, les mots sont naturellement expressifs, possédant une force magique d'évocation ou de suggestion, mais quand ils sont trop utilisés, ils s'épuisent et il faut alors les réinventer. Daniel décrit ainsi la pensée de l'auteur :

Il faut que le lexique se renouve constamment pour que les vocables employés trop fréquemment expérimentent un processus de « rebarbarisation », récupérant ainsi la portion perdue de leur puissance et signification. (Traduction personnelle)¹¹¹

Il va ainsi s'enthousiasmer quand ses traducteurs emploient des surnoms extravagants basés sur des similarités sonores avec l'original, et quand ils cherchent de nouvelles associations d'idées, créant ainsi des images inédites. C'est pourquoi il aimerait que le traducteur traduise « Gavião-Cujo » par « Épervier-le-Quel ». Il exprime cette demande à Villard dans sa lettre du 9 mai 1963 :

Il y a seulement un cas pour lequel j'aimerais opiner fortement. C'est pour « Gavião-Cujo ». Pour lui, je vous demanderais de conserver, de toute façon, le nom de Épervier-le-Quel. Je sais que ça ne fait pas partie des habitudes communes, dans l'« art de surnommer ». Mais, dans ce cas, il s'agit d'une étrangeté même en portugais, ou brésilien ; et en plus, ce serait l'exacte traduction. De plus, notre livre est, en tout et pour tout, un livre étrange, pouvant se permettre des écarts comme celui-là. (Traduction personnelle)¹¹²

¹¹⁰ Para a nossa consideração dos processos específicos empregados por Guimarães Rosa na formação de neologismos, podemos fazer uma divisão dupla de técnica: (a) a analítica e (b) a derivativa. No primeiro grupo encontramos os processos de afixação, mudança interna, e abreviação de palavras, e no segundo os de mistura, influência ou criação interparadigmática, e formação popular. (Daniel, 1968 : 35)

¹¹¹ É preciso que o léxico se renove constantemente para que os vocábulos empregados com uma excessiva frequência experimentem um processo de “rebarbarização”, recuperando assim a porção perdida da sua potência e significado. (Daniel, 1968 : 21)

¹¹² Só para um caso gostaria de opinar forte. É para o “Gavião-Cujo”. Para ele, eu lhe pediria para conservar, de qualquer modo, o nome de Épervier-le-Quel. Sei que é fora dos usos comuns, na “arte de apelidar”. Mas, no caso, trata-se de uma esquisitice mesmo em português, ou brasileiro; e além do mais, seria a exata tradução. Além disso, nosso livro é, em tudo e por tudo, um livro estranho, tendo a licença a disparates desses. (Aguiar, 2010 : 90)

Mais Villard n'acceptera pas la suggestion de Rosa et lui préférera « Pique-Poulet », certes étrange mais qui ne rappelle en rien le surnom en portugais, ni par le sens, ni par la sonorité. Lapouge-Petorelli reprendra, quant à elle, l'expression usée et peu originale « Œil-d'épervier ». Pour « Mão-de-Lixa », Villard propose d'abord Main-Rude, Main-de-Fer ou La Poigne. Mais Rosa n'est pas satisfait et pense à L'Enclumeur, par association au fer, à partir duquel il va former « L'Enclou », qui serait un mélange de « enclume » avec « clou » et la terminaison du participe passé - u. Mais Villard se décide finalement pour « la Poigne » et Lapouge-Petorelli pour « L'Enclou », sans la terminaison du participe passé. Le « marruaz » est un taureau reproducteur en portugais. Rosa trouve qu'en l'adaptant, l'écrivant « le-Marrouaz », il demeure assez suggestif, même s'il ne trouve pas mauvaise l'idée de Villard de le traduire par « Front-de-bœuf », qui aurait été selon lui le surnom d'un noble du Moyen-Âge. Lapouge-Petorelli utilise d'abord l'expression « Forte-Tête » à la page 108, qui manque peut-être aussi d'originalité, et sera également utilisé pour traduire « Testa-em-Pé », à la page 338, qu'elle avait traduit par ailleurs « Front-Haut » à la page 191. Elle traduit aussi « Marruaz » par « le Taurillon » à la page 337. Quelle confusion ! On retrouve la même confusion avec, entre autres, « João Nonato », qui sera d'abord conservé tel quel, puis traduit « João-Prématuré » à la page 600 et confondu avec « João Concliz » à la page 616 dans les lignes suivantes :

Mais Alaripe, Pacamã-les-Crocs, Goal, Triol, Jesualdo, Acauã, **João Concliz**, et Paspe prenait soin de moi ; ceux-là avaient à toute force voulu m'accompagner, ils venaient avec moi ; et aussi Fafafa, ainsi que **João Concliz**. (Mise en évidence par nous)

La traduction de « Quipes » par « Goal » est ici un anglicisme étrange, qui ne correspond pas à l'usage que Rosa fait des noms étrangers. En effet, les noms empruntés à d'autres langues sont utilisés pour les personnages effectivement étrangers, comme l'Allemand Vusp et le Turc, Assis Wababa. De plus, comme l'explique Clarice Nadir von Borstel¹¹³, dans son article *A onomástica da língua estrangeira em Grande Sertão: Veredas*, l'usage onomastique sur l'origine étymologique des noms, caractérise le personnage, renforçant la description physique et psychologique de la personne dans l'énonciation narrative de l'œuvre. Donc ce

¹¹³ Clarice Nadir Von Borstel est professeure associée du cours de Lettres et du programme de niveau "Mestrado" en Lettres de l'Université Estatal de l'Ouest du Paraná.

surnom apporte au personnage des caractéristiques physiques et psychologiques attribuées aux anglo-saxons, qu'il n'a pas dans l'original.

Villard, quant à lui, omet de traduire tout un passage, où Riobaldo cite les noms d'hommes morts en bataille contre les soldats (peut-être une décision de la maison d'édition ?). Ainsi le passage suivant, en portugais,

Tanto por tanto, daí se encachorraram mais em nós, por beber vinganças. De campos e matas, vargens e grotas, em cada ponto para trás, dos lados e adiante da gente, ei eram só soldados, montão, se gerando. *Furadodo-Meio. Serra do Deus-Me-Livre. Passagem da Limeira. Chapada do Covão.* Solón Nélon morreu. Arduininho morreu. Morreram o Figueiró, Batata-Roxa, Dávila Manhoso, o Campelo, o Clange, Deovídio, Pescoço-Preto, Toquim, o Sucivre, Elisiano, Pedro Bernardo – acho que foram esses, todos. *Chapada do Sumidouro. Córrego do Poldro.* Mortos mais uns seis. Corrijo: com outros, que pegos presos – se disse que foram acabados! (Rosa, 2006 : 68)

a donné, en français :

Mais après ils se sont acharnés après nous pour se venger. Il sortait des tas de soldats de partout, devant nous, derrière, sur les côtés, des plaines et des bois, des combes et des ravins. Beaucoup des nôtres ont été tués, un peu partout, sans compter que nos prisonniers étaient liquidés ! (Rosa, 1965 : 54)

Alors que Riobaldo donne leur nom, et donc leur donne une réelle importance, les individualise, Villard en fait un groupe sans personnification, anonyme. Le rapport du narrateur avec ses compagnons de lutte est modifié, ainsi que les sensations créées chez le lecteur.

Les volontés exprimées par l'auteur lors de sa correspondance avec les traducteurs ne doivent pas toujours être suivies au pied de la lettre. En effet, pour un Français, « le-Marrouaz » ressemble plus à un patronyme qu'à un surnom et nous ne pensons pas qu'il soit si évocateur. De même, quand Rosa parle des mots qu'il trouve beaux en français, comme Cloporte par exemple, il exprime un point de vue non seulement subjectif, mais d'un étranger. Les mots cités n'ont pas forcément le même charme - exotique - pour quelqu'un dont le français est la langue maternelle. Ainsi, le traducteur n'a pas tort de faire ses propres choix, mais il devrait procéder de manière semblable à l'auteur et créer des surnoms nouveaux, différents. Il devrait faire des associations inusitées ou créer des néologismes en modifiant des mots existants, comme Rosa l'a fait, pour restituer son style et sa poétique. Par exemple, « Acerêjo » est laissé tel quel par Villard et transformé en « Cerise », l'un des mots que Rosa

aime tant en français. Mais pour un jagunço, ce n'est sûrement pas le surnom le plus efficace ! « Acerejar » en portugais signifie « rendre de la couleur de la cerise, rouge comme la cerise ». On pourrait créer le verbe en français « aceriser » et le surnom « Acerisé », dans lequel on pourrait lire également l'adjectif « acéré ». Le surnom « Couteau-Froid », que les deux traducteurs ont choisi pour « Faca-Fria » n'est pas non plus ni très original, ni très efficace et on perd l'effet sonore. Lapouge-Petorelli a normalement su déceler quand la traduction littérale pouvait donner de bons résultats, comme « Vert-de-Gris » pour « Azinhavre » ou « Pou-de-Serpent » pour « Piolho-de-Cobra », donnant ainsi des noms suggestifs. Mais ses créations sont parfois peu convaincantes, comme « Hennissement-Suprême », pour « Rincha-Mãe », qui ressemble plus à une caricature de nom de chef indien, qu'on trouve dans les histoires pour enfants, ou encore « Pépé-le-Marrant » pour « Nhô-Marôto ». Villard a lui aussi de bonnes trouvailles, dont certaines que Lapouge-Petorelli n'a pas conservées, comme « Leôncio Finaud » pour « Leôncio Fino », qui garde la sonorité et est plus expressif que sa forme originale pour un Français.

CONCLUSION

Selon Molino, « la distinction entre nom propre et nom commun remonte jusqu'aux origines de la grammaire occidentale » quand Donat demandait à ses élèves en quoi consistait la qualité du nom : « elle est double : ou il est le nom d'un seul et est appelé nom propre, ou il est le nom de plusieurs et il est appelé commun ». ¹¹⁴ Cependant, il faudra attendre Frege et Russel pour que le nom propre deviennent une question logico-philosophique. Puis, avec Levi-Strauss, il entrera dans l'anthropologie. Avec la naissance de la linguistique historique et comparative, l'onomastique va apparaître, avec un statut limitrophe et marginal, étudiant l'origine des noms propres, noms de personnes et noms de lieux. Aujourd'hui encore, il demeure difficile de définir le nom propre, de le séparer des autres classes morphologiques. En effet, un adjectif ou un nom commun peuvent devenir des noms propres et vice-versa. Mais le problème le plus épineux et qui divise ceux qui l'ont étudié est de savoir si le nom propre a un sens. Chaque discipline envisage la question sous un angle différent et apporte donc une réponse différente. Dans le cas de la littérature, le nom propre, et plus précisément l'anthroponyme, est souvent choisi par l'auteur en fonction de ce qu'il veut exprimer dans le texte et n'est donc pas arbitraire. L'onomastique d'un roman sera plus ou moins riche selon le genre du roman et selon les intentions de l'auteur. Ce qui fait sa richesse, c'est sa complexité et la suggestivité des anthroponymes présents dans le texte. Ainsi, dans le cas de *GSV*, les anthroponymes sont des éléments à part entière de la poétique du texte. Ils jouent un rôle important par leur sonorité et leur expressivité, de la même manière que les mots appartenant aux autres classes morphologiques.

Pour cela, ils ne peuvent être négligés en traduction. Ils demandent un travail d'analyse que la sémantique interprétative peut aider à effectuer. Ainsi, en déterminant tous les sèmes contenus dans les noms propres, il est plus facile pour le traducteur de déterminer l'attitude à adopter face aux anthroponymes. Comme nous l'avons dit, trois comportements sont possibles : laisser l'anthroponyme dans sa forme originale, le traduire ou l'adapter. On peut l'adapter graphiquement et phonétiquement, ou en faisant ce que Rosa a appelé une « semi-traduction », c'est-à-dire, en traduisant une partie du nom propre et en laissant l'autre partie dans sa forme

¹¹⁴ Molino, 1982 : 5

originale, notamment pour les noms composés. L'un des critères que l'on peut prendre en compte, c'est l'authenticité des noms propres, ou ce que Hébert a appelé les « noms à notoriété », qui comportent déjà, de manière inhérente selon lui, non seulement des sèmes macro-génériques, mais aussi des sèmes méso- et micro-génériques et des sèmes spécifiques. Ces sèmes vont, par « contamination » être transférés aux personnages fictifs dans le roman de Rosa. Dans ce cas, il faudrait laisser les noms propres authentiques dans leur forme originale pour qu'ils contiennent ces mêmes sèmes, mais le traducteur doit aussi les identifier pour que le lecteur français ait conscience de leur réalité. En effet, les personnages qui ont réellement existé dans *GSV* ne sont pas connus du public français, ce qui annulerait cet effet de contamination. D'autre part, les noms propres peuvent exprimer un sens, par homonymie ou par paronymie, avec un mot d'une autre classe morphologique ou en faisant référence à un autre personnage. Ce sens, s'il est actualisé en contexte, doit être pris en compte par le traducteur. Et il peut alors décider de privilégier ce sens à l'authenticité du personnage et traduire le nom, par exemple. Ainsi, le nom propre doit être considéré comme n'importe quel autre mot du roman et faire l'objet d'une analyse sémantique poussée. Il posera au traducteur les mêmes difficultés que les autres mots. Il devra négocier pour que les anthroponymes en langue étrangère soient le plus proche possible de ceux dans la langue d'origine, en permettant au lecteur d'avoir accès à leur richesse sémantique, à leur polysémie, à leur sonorité quand celle-ci est importante, et surtout à leur expressivité.

Les traducteurs français n'ont pas identifié les personnages authentiques, perdant ainsi en expressivité, même s'ils les ont laissés dans leur forme originale. Ils ont d'ailleurs laissé la majeure partie des noms propres comme ils étaient dans la version de Rosa. Certains, notamment grâce à la proximité du portugais et du français, ont conservé en grande partie leur richesse sémantique, mais d'autres l'ont perdue et aurait mérité des modifications, des adaptations. Les anthroponymes qui ont fait l'objet d'une réelle étude sémantique sont les surnoms, qui ont par ailleurs été discutés avec l'auteur par le premier traducteur, Villard. On peut voir, à travers leur correspondance, comment Rosa procédait pour former les noms propres de ses personnages et l'importance que leur construction avait pour lui. Il voulait, par-dessus tout, éviter les lieux-communs et les images déjà trop utilisées. Or, si les traducteurs ont essayé de retransmettre le sens ou la sonorité des surnoms, on peut

leur reprocher d'avoir manqué d'originalité. Certains noms choisis par Lapouge-Petorelli font ainsi partie des images courantes utilisées en français. Rosa disait qu'il aimait, par exemple, former de nouveaux mots à partir de radicaux existant, en y ajoutant des suffixes ou des préfixes, ou en répétant une syllabes par exemple. Ces processus font partie du style de l'auteur et n'ont pas été utilisés par les traducteurs français. De même, ils n'ont pas réussi l'insertion poétique du nom Diadorim dans le texte par l'allitération en *d* et la rime en *-im*, mise en évidence par Augusto de Campos, même si Lapouge-Petorelli a eu, ici, plus de succès que Villard. Pour pouvoir obtenir les mêmes effets dans le texte traduit, aurait-il fallu changer le nom de Diadorim ?

Il faut certainement beaucoup de courage, une profonde connaissance linguistique et une grande sensibilité poétique pour oser avec la langue comme l'a fait l'auteur de *GSV*. Toutes les idées reçues que l'on a sur les noms propres, qu'ils ne se traduisent pas, qu'un personnage ne peut pas avoir un autre nom dans une autre langue, sinon ce n'est plus le même personnage, tout cela doit être bousculé, si l'on veut atteindre, dans le texte traduit, le niveau de richesse sémantique et de poésie présents dans l'original.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de l'auteur João Guimarães Rosa et traductions

- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Diadorim*. Trad. Jean-Jacques Villard. Paris: Albin Michel, 1965.
- ROSA, João Guimarães. *Diadorim*. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris: Albin Michel, 1991.
- ROSA, João Guimarães; TOLEDO, Marcelo de Almeida. *Grande Sertão: Veredas: as trilhas de amor e guerra de Riobaldo Tatarana*. São Paulo: Massao Ohno – M. Lydia Pires e Albuquerque Editores. Sob licença da Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1982.
- ROSA, João Guimarães. *J. Guimarães Rosa: Correspondência com seu Tradutor Italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor Instituto cultural ítalo-brasileiro, 1981.
- ROSA, João Guimarães; BUSSOLOTI, Maria Aparecida F. Marcondes (Org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL ; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

2. Travaux sur Guimarães Rosa et *Grande Sertão: Veredas*

- AGUIAR, Márcia Valéria Martinez de. *Traduzir é muito perigoso. As duas versões francesas de Grande Sertão: Veredas - historicidade e ritmo / Márcia Valéria Martinez de Aguiar; orientador Mário Laranjeira*. Tese (Doutorado): São Paulo, 2010.
- CAMPOS, Augusto de. “Um lance de “dês” do Grande Sertão”. In: *Ficção completa em dois volumes, volume 1 / João Guimarães Rosa; org. e prefácio Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- CASTRO, Nei Leandro de. *Universo e vocabulário do « Grande Sertão »*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LOPES, Kerison. *Riobaldo, Zé Bebelo, Antonio Dó... na formação da bravura do povo brasileiro*. In: *Revue Princípios*, août-septembre 2006, 86, p. 52-56.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- MARINHO, Marcelo. *GRND SRT: Vertigens de um enigma*. Campo Grande: Letra Livre, UCDB, 2001.

- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Trilhas do grande sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: EDUSP, 1994.

3. Œuvres théoriques sur la sémantique et sur la traduction

- BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*. Gap, Paris: Ophrys, 2001.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Shlegel, Novalis, Humboldt, Shleiermacher, Hölderlin*, trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- HAMON, Philippe. *Statut sémiologique du personnage*. In : BARTHES, R ; KAYSER, W ; BOOTH, W.C. ; HAMON, P. *Poétique du récit*. Paris : Editions du Seuil, 1977. pp. 115-180.
- JOUBERT, Joseph. *Pensées, essais et maxime*. Paris: Le Normant, 1850.
Texte en ligne:
[http://fr.wikisource.org/wiki/Pens%C3%A9es,_essais_et_maximes_\(Joubert\)/Texte_entier](http://fr.wikisource.org/wiki/Pens%C3%A9es,_essais_et_maximes_(Joubert)/Texte_entier)
- LADMIRAL, Jean-René. *A tradução e os seus problemas*, trad. Luísa Azuaga, Lisboa: Edições 70, 1980.
- MESCHONNIC Henri. *Pour la poétique*. In: *Langue française*. Vol. 3 N°1. La stylistique. p. 14-31. Texte en ligne :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_00238368_1969_num_3_1_5430. Consulté le 15 novembre 2012
- MOUNIN, Georges. *Os Problemas teóricos da tradução*. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.
- _____, *Linguistique et traduction*. Bruxelles : Dessart et Mardaga, 1976
- POE, Edgar Allan. *The Philosophy of Composition*, In: *Graham's Magazine*, Vol. XXVIII, n° 4, 28 avril 1846, p. 163-167
- RASTIER, François. *La traduction : interprétation et genèse du sens*. In : *Le sens en traduction / sous la dir. de M. Lederer et F. Israël*. Paris : Minard, 2006
- SALOMAO, Sonia Netto. *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012
- VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

ANNEXES

1. Annexe 1 : Tableau des anthroponymes
2. Annexe 2 : Traductions françaises des passages étudiés par Augusto de Campos
3. Annexe 3 : Traduction des surnoms : débat entre Villard et Rosa

Annexe 1

Tableau des anthroponymes

NOMS dans GSV	TRADUCTION JJV	TRADUCTION MLP
Aristides	Aristides	Aristides
José Simplício	José Simplício	José Simplício
Quelemém de Góis	Le Quelemem de Gois	Quelemém de Góis
Rincha-Mãe	Rincha-Mãe	Hennissement-Suprême
Sangue-d'Outro	Sang-de-l'Autre	Sang-de-l'Autre
O Muitos-Beijos	Grosses-Lèvres	le Lippu
O Rasga-em-Baixo	Tripes-en-l'Air /-à-l'Air (p.232)	Fends-le-Ventre
Faca-Fria	Couteau-Froid	Couteau-Froid
O Fancho-Bode	Bougre-Bouc	Bouc-à-Queue
Um Treciziano	Treciziano	Un Treciziano
O Azinhavre	l'Azinhavre	Vert-de-Gris
O Hermógenes	Hermogenes	O Hermógenes
Aleixo	Alexeio	Aleixo
Pedro Pindó	Pedro Pindo	Pedro Pindó
Valtêi	Valtéi	Valtêi
Mestre Lucas	Maître Lucas	Maître Lucas
Vito Soziano	Vito Soziano	Vito Soziano
Cardéque	Kardec	Kardec
Matias	Matias	Matias
Maria Leôncia	Maria Leoncia	Maria Leôncia
Izina Calanga	Izina Calanga	Izina Calanga
(Seô) Medeiro Vaz	Medeiro Vaz	Medeiro Vaz
Joãozinho Bem-Bem	Joãozinho Bon-Bon (p.18)	Joãozinho Bem-Bon (p.31)
Joãozinho Bem-Bem	Joãozinho Bien-Bien (p.99-142)	Petit-Jean Bem-Bon (p.147-210)
Joca Ramiro	Joca Ramiro	Joca Ramiro
Zé-Bebelo	Zé Bebelo	Zé Bebelo
Sô Candelário	Sô Candelario	Sô Candelário
Titão Passos	Titão Passos	Titan Passos
Antônio Dó	Antonio Do	Antônio Dó
Andelácio	Andelacio	Andelácio
Ricardão	Ricardão	Ricardo
Urutú-Branco	Urutu-Branco Crotale-Blanc	Crotale-Blanc
Jazevedão	Jazevedão	Jazevedon
Olivino Oliviano	Olivino Oliviano	Olivino Oliviano
Joé Cazuzo	Joé Cazuzo	Joé Cazuzo
Um Coronel Adalvino	Colonel Adalvino	Un certain Adalvino
O Tenente Reis Leme	le lieutenant Reis Leme	Le lieutenant Reis Leme
Diadorim	Diadorim	Diadorim
O Firmiano	le Firmiano	O Firmiano
Piolho-de-Cobra	Piolho-de-Cobra Mille-Pattes	Pou-de-Serpent
O Acauã	O Acaouan	O Acaouã
Compadre Ciril	le compère Ciril	le père Cyril
Alaripe	Alaripe	Alaripe
O João Nonato	João Nonato	João Nonato
O Quipes	Quipes	le Goal
O Pacamã-das-Presas	Pacama-les-Crocs	Pacamã-les-Crocs
O Fafafa	Fafafa	Fafafa

O Sesfrêdo	Sesfredo	Sesfrêdo
Jesualdo	Jesualdo	Jesualdo
O Nelson	Nelson	Nelson
João Concliz	João Concliz	João Concliz
O Triol	le Triol	Triol
Um senhor Almirante	Sieu Almirante	un monsieur Almirante
Eleutério Lopes	Eleuterio Lopes	Eleutério Lopes
Nhorinhá	Nhorinha	Norinha
Ana Duzuza	Ana Duzuza	Ana Duzuza
Os (dois) Judas	les (deux) judas	les (deux) Judas
O Zé-Zim	O Zé-Zim	O Zé-Zim
Gramacêdo	Gramacedo	Gramacêdo
A família Guedes	la famille Guedes	la famille Guedes
Jidião Guedes	Jidião Guedes	Jidião Guedes
Jõe Engrácio	Jõe Engracia	Jõe Engrácio
Suzarte	Suzarte	Suzarte
Joaquim Beijú	Joaquim Tapioca	Joaquim Beiju
Tipote	Tipote	Tipote
João Bugre	João l'Indien	João le Bougre
Riobaldo	Riobaldo	Riobaldo
Otacília	Otacilia	Otacília
O Miquím	Le Miquim	Miquím
José dos Alves	José dos Alves	José des Alves
O Jacaré	le Caïman	Crocodile
Sebastião Vieira	Sebastião Vieira	Sebastião Vieira
Major Oliveira	Commandant Oliveira	le commandant Oliveira
Tenente Ramiz	lieutenant Ramiz	le lieutenant Ramiz
Capitão Melo Franco	Capitaine Melo Francisco	le capitaine Melo Franco
Santos-Reis	Santos-Reis	Saints-Rois
João Goanhá	João Goanha	João Goanhá
Alípio	Alipio	Alípio
Coronel Horácio de Matos	Colonel Horacio de Matos	Le fazendeiro Horário de Matos
Tenente Plínio	lieutenant Plinio	le lieutenant Plínio
Tenente Rosalvo	lieutenant Rosalvo	le lieutenant Rosalvo
Sargento Leandro	sergent Leandro	le sergent Leandro
Solón Nelson		Solón Nelson
Arduininho		Arduino-le-Petit
Figueiró		Figueiró
Batata-Roxa		Patate-Rouge
Dávila Manhoso		Davila-sait-y-Faire
O Campêlo		Campêlo
O Clange		le Saint-Gouin
Deovídio		Deovídio
Pescoço-Preto		Cou-Noir
Toquim		Toquim
O Sucivre		Sucivre
Elisiano		Elisiano
Pedro Bernardo		Pedro Bernardo
Eleutério	Eleutherio	Éleutério
Ataliba	Ataliba	Ataliba
Cunha Branco	Cunha Branco	Cunha-le-Blanc
O Vupes	O Vupes	le Vupes
Wusp	Wusp	<i>Vusp</i>
Seo Emilio Wuspes	Sieu Emilio Wuspes	M'sieur Emilio Wuspes

<p> <i>Wúpsis</i> Vupses Vupes Miosótis Rosa'uarda Rudugério de Freitas Leôncio Dú Seu Zebebel' Mano Velho Tatarana Reinaldo Marcelino Pampa Alípio Mota Davidão Faustino Major Alcides do Amaral Feliciano Cavalcânti Joaquim Beijú Coscorão Dimas Dôido Acauã Mão-de-Lixa Marruaz O Crédo Marimbondo Jiribibe Jõe Bexiguento, dito <i>Alparcatas</i> Quim Queiroz Doristino Raymundo Lé Pantaleão <i>Zé Bebelo Vaz Ramiro</i> Prestes <i>a Bigrí</i> Selorico Mendes Domingos Touro Major Urbano Silva Salles Dona Próspera Blaziana Dona Adelaide Simão Avelino Mozar Vieira Coronel Camucim O Neco Capitão Severiano Francisco de Magalhães Renovato João Brandão Filgueiras Manoel Tavares de Sá Nhô Marôto Gervásio Lé de Ataíde Baldo </p>	<p> <i>Wupsis</i> Vupses Vupes Miosotis Rosa'uarda Rudugerio de Freitas Leoncio Du Sieu Zébébel vieux frère Tatarana, La Chenille-de-Feu Reinaldo Marcelino Pampa Alipio Mota Davidão Faustino major Alcides do Amaral Feliciano Cavalcanti Joaquim Tapioca Bouzaque Dimas le Fou O Acaouan la Poigne Front-de-Bœuf le Crédo Frelon Jiribibe Jõe-le-Drôle, dit <i>Sandales</i> (Quim) Queiroz Doristino Raymundo Lé Pantaleão <i>Zé-Bebelo-Vaz-Ramiro</i> <i>la Bigri</i> Selorico Mendes Domingos Touro Major Urbano Silva Salles Dona Prospera Blaziana Dona Adelaide Simão Avelino Mozar Vieira Colonel Camucim le Neco capitaine Severiano Francisco de Magalhães Renovato João Brandão Filgueiras Manoel Tavares de Sa Nhô Marôto, sieu Futé Gervásio Lé de Ataíde Baldo </p>	<p> <i>Wúpsis</i> Vuspses Vupes Myosotis Rose'uarda Rudugério de Freitas Léonce Dú S'ieu Zebebel' vieux frère Tatarana Reinaldo Marcelino Pampa Alípio Mota David Faustino major Alcides do Amaral Feliciano Cavalcanti Joaquim Beijou Le Cloporte Dimas-le-Fou Acauã L'Enclou Forte-Tête J'te-crois Le Frelon Jiribibe Jõe-le-Grêlé, dit <i>L'Espadrille</i> Quim-Queiroz Doristino Raymundo Lé Pantaléon <i>Zé Bebelo Vaz Ramiro</i> Prestes <i>la Bigri</i> Selorico Mendes Domingos Taureau le Major Urbain Silva Salles Dona Próspera Dona Adélaïde Simon Avelino Mozar Vieira le Colonel Camucin Neco Capitaine Severiano Francisco Magalhães Renovato João Brandon Filgueiras Pépé-le-Marrant Gervásio Lé de Ataíde Baldo </p>
---	---	---

Seo Assis Wababa dona Abadia Alarico Totõe Aluiz Totõe Joca Ramiro Capixúm Sié-Marques Rozendo Pio Dodó Meirelles Salino Cúri Alemão Vupes Dona Dindinha Siô Baldo <i>O Deputado</i> José Rebêlo Adro Antunes Professor Riobaldo Manoel Inácio, Malinácio dito João Vaqueiro Acrísio Assunção Vove Jenolim Admeto O Menino Sôr Amadeu Nhô Vô Anselmo Fulorêncio Gaudêncio Advindo Escopil <i>Cerzidor</i> <i>Tatarana</i> , lagarta-de-fogo o Araruta o Nestor o Simião o Luís Pajeú Andalécio Major Alcides Amaral Indalécio Gomes Pereira Doutor Cantuária Guimarães	Sieu Assis Wababa Alarico Totõe Aluis Totõe Joca Ramiro Capixum Sié-Marques Rozendo Pio Dodo Meirelles Salino Couri L'Allemand Vupes Dona Dindinha Sieu Baldo <i>le Député</i> José Rebêlo Adro Antunes son secrétaire Manoel Inacio, dit Malinacio João-le-Vacher Acrisio Assunção Vove Jenolim Admeto l'Enfant sieur Amadeu Nhô Vô Anselmo Fulorencio Gaudencio Advindo Escopil <i>Cerzidor</i> , Rentrayer <i>Tatarana</i> , la Chenille-de-Feu Araruta Nestor Simião Luis Pajeu Andalecio commandant Alcides Amaral Indalecio Gomes Pereira docteur Cantuaría Guimarães	Sieur Assis Wababa dona Abadia Alarico Totõe Aluiz Totõe Joca Ramiro Capixúm s'ieu-Marques Rozendo Pie Dodó Meirelles Salino Cúri l'Allemand Vupes Dona Dindinha Sieur Baldo <i>le Député</i> José Rebêlo Adro Antunes Professeur Riobaldo Manuel Inácio, dit Malinácio João-le-Vacher Acrísio Assomption Vove Jenolim Admeto le Garçon Sieur Amadeus Vieux Père Anselmo Fulorêncio Gaudêncio Advindo Escopil <i>le Rémouleur</i> <i>Tatarana</i> , "chenille-de-feu" o Araruta o Nestor o Simon o Luis Pajeú Andalécio commandant Alcides Amaral Indalécio Gomes Pereira commissaire Cantuária Guimarães João Duque Léopoldo / Léolpold <i>Fonfrêdo</i> <i>Front-Haut</i> <i>Paspe</i> <i>Dadá Saint-Croix</i> , dit "le bon Samaritain" <i>Char-à-Boeufs</i> o <i>Catocho</i> <i>Lindorífico</i> <i>Diôlo</i> <i>Le Jeunôt</i> <i>Adalgizo</i>
João Duque Leopoldo <i>Fonfrêdo</i> <i>Testa-em-Pé</i> o <i>Paspe</i> <i>Dadá Santa-Cruz</i> , dito "o Caridoso" o <i>Carro-de-Boi</i> o <i>Catôcho</i> <i>Lindorífico</i> o <i>Diôlo</i> <i>Juvenato</i> <i>Adalgizo</i>	Leopoldo <i>Fonfredo</i> <i>Front-Debout</i> <i>Paspe</i> <i>Dadá Santa-Cruz</i> , dit l'Aumônier <i>Démêloir</i> <i>Cachou</i> <i>Lindorífico</i> <i>Diôlo</i> <i>Juvenato</i> <i>Adalgizo</i>	

<p>o <i>Sangue-de-Outro</i> <i>Dagobé</i> <i>Pescoço-Preto</i> <i>José Amigo</i> <i>Ezirino</i> <i>Batatinha</i> Delfim Luzié Garanço Antenor Seô Sul de Oliveira coronel Caetano Cordeiro doutor Mirabô de Melo o Duvino Leocádio Diodôlfo Geraldo Pedro o Ventarol o Montesclarenses o Catôcho Sizino Lô o Braz siô Baldo Maria Mutema Padre Ponte <i>Maria do Padre</i> <i>Riobaldo Tatarana</i> o Dute o Feijó o Umbelino Federico Xexéu um Adílcio o Caçanje um Sucivre Nhô Ricardão João Frio Roque João Curiol um Freitas o Almirante Balão Nico Estácio compadre Nhô Lajes Pedro Cardoso Maria da Cruz (um) Gú Dôsno ou Dôsno Francisco Vizeu Antunes José Ribamar Pachêco Antunes Maria Deolinda Rebêlo Drumão o Liduvino Bernabé o Gavião-Cujo o Bicalho</p>	<p><i>Sang-de-l'Autre</i> <i>Dagobé</i> <i>Cou-Noir</i> <i>José- l'Ami</i> <i>Ezirino</i> <i>Patate</i> Delfim Luzié Garanço Antenor sieu Sul de Oliveira colonel Caetano Cordeiro docteur Mirabô de Melo Duvino Leocadio Diodolfo Geraldo Pedro la Toupie le Montes-Claros le Catôcho Sizino Lo Braz sieu Baldo Maria Mutema le père Ponte la <i>Maria-au-Curé</i> Riobaldo Tatarana Fayot Umbelino Federico Xexeu Adilcio Caçanje Sucivre Nhô Ricardão João le Froid Roque João Curiol Freitas comme un curé au prône Nico Estacio le compère Nhô Lajes Pedro Cardoso Maria da Cruz un certain Gu Dôsno ou Dôsno Francisco Vizeu Antunes José Ribamar Pachêco Antunes Maria Deolinda Rebêlo Drumão Liduvino Bernabé Pique-Poulet Bec-de-Lièvre</p>	<p><i>Sang-de-l'Autre</i> <i>Dagobert</i> <i>Nuque-Noire</i> <i>L'Ami José</i> <i>Ezirino</i> <i>Petite- Patate</i> Delfim Luzié Garanço Antenor M'sieur Sul de Oliveira colonel Caetano Cordeiro Monsieur Mirabô de Melo o Duvino Léocadio Diodôlfo Geraldo Pedro L'Éventail un type de Montes-Claros Catôcho Sizino Lô Braz S'ieur Baldo Maria Mutema le curé Ponte la <i>Marie-du-Curé</i> <i>Riobaldo Tatarana</i> Dute Feijó o Umbelino Federico Xexéu Adílcio Caçanje Sucivre M'sieur Ricardo João Pince-sans-Rire Roque João Curiol Freitas l'amiral Balaan Nico Estácio camarade Nhô Lajes Pedro Cardoso Maria da Cruz (un certain) Gú Dosno ou Dosmo Francisco Vizeú Antunes José Ribamar Pacheco Antunes Maria Deolinda Rebelo Drumont Liduvino Bernabé Oeil-d'épervier Le Bigleux</p>
---	---	--

<p>Leôncio Fino o Cambó Leite-de-Sapo Zé Inocência Silvino Silva Clorindo Campêlo Nhão Virassaia Ludujo Filgueiras Digno de Abreu Luís de Abreuzinho um capitão Carvalhais Antônio Pereira o Pitolô o <i>Quêque</i> <i>Freitas Macho</i> o <i>Conceição</i> <i>José Gervásio</i> <i>José Jitirina</i> Timóteo o <i>Preto Mangaba</i> <i>Marruaz</i> <i>Guima</i> o <i>Moçambicão</i> o <i>Jequitinhão</i> o <i>Sidurino</i> <i>Pacamã-de-Presas</i> <i>José Quitério</i> <i>José Félix</i> o <i>Liberato</i> o <i>Osmundo</i> <i>Salústio João</i> <i>Justino</i> <i>José Micuim</i> <i>Zé Onça</i> <i>Zé Paquera</i> <i>Pedro Pintado</i> <i>Pedro Afonso</i> <i>Zé Vital</i> <i>Pereirão</i> o <i>Jalapa</i> <i>Zé Beçudo</i> <i>Duzentos</i> <i>João Vereda</i> <i>Felisberto</i> o <i>Testa-em-Pé</i> <i>Remigildo</i> o <i>Jósio</i> <i>Domingos Trançado</i> <i>Pau-na-Cobra</i> <i>Zé Geralista</i> o <i>Trigoso</i> o <i>Cajueiro</i> <i>Nhô Faísca</i> <i>Durval Fogueira</i></p>	<p>Leoncio Finaud La Perche Lait-de-Crapaud Zé Inocencio Silvino Silva Clorindo Campelo Nhão Trousse-Cotte Ludujo Filgueiras Digno de Abreu Luis de Abreuzinho le capitaine Carvalhais Antonio Pereira Pitolo <i>Quoi-quoi</i> <i>Freitas-le-Mâle</i> <i>Conceição</i> <i>José Gervasio</i> <i>José Jitirina</i> Timoteo <i>Mangaba-le-Noir</i></p> <p><i>Guima</i> <i>Mozambique</i> <i>Jequitinhão</i> <i>Sidurino</i> <i>Pacamã-les-Crocs</i> <i>José Quiterio</i> <i>José Félix</i> <i>Liberato</i> <i>Osmundo</i> <i>Salustio João</i> <i>Justino</i> <i>José le Tique</i> <i>Zé l'Once</i> <i>Zé-les-Pacas</i> <i>Pedro Tavelé</i> <i>Pedro Afonso</i> <i>Zé Vital</i> <i>Pereirão</i> <i>Julep</i> <i>Zé Lippu</i> <i>Deux-Cents</i> <i>João de la Combe</i> <i>Felisberto</i> <i>Tête-au-Pied</i> <i>Remigildo</i> <i>Josio</i> <i>Domingos-la-Tresse</i> <i>Pau-na-Cobra</i> <i>Zé-des-Gerais</i> <i>Va-Vite</i> <i>Acajou</i> <i>Sieu Étincelle</i> <i>Durval le Chauffeur</i></p>	<p>Léonce Fino Cloche-Pied Lait-de-Crapaud Zé Inocência Silvino Silva Clorindo Campêlo M'sieu Tourne-Casaque Ludujo Fidalguier Digno de Abreu Luis de Abreuzinho un certain capitaine Carvalhais Antônio Pereira Pitolô Quoiquoi <i>Freitas-le-Mâle</i> <i>Conceição</i> <i>José Gervásio</i> <i>José Fleur-de-Patate</i> Timothée le noir <i>Mangaba</i> <i>le Taurillon</i> <i>Guima</i> <i>Mozambicon</i> <i>La Règle-c'est-la-Règle</i> <i>Sidurino</i> <i>Pacamã-les-Crocs</i> <i>José Suitério</i> <i>José Félix</i> <i>Liberato</i> <i>Osmon</i> <i>Saluste João</i> <i>Justin</i> <i>José-l'Ortie</i> <i>Zé-le-Tigre</i> <i>Zé-Glandeur</i> le <i>Tavelé</i> <i>Pedro Afonso</i> <i>Zé Vital</i> <i>Pereiron</i> o <i>Julep</i> <i>Zé-le-Lippu</i> <i>Deux-fois-Cent</i> <i>João-des-Étang</i> <i>Felisberto</i> <i>Forte-Tête</i> le <i>Rameur</i> <i>Jósio</i> <i>Dimanche</i> <i>Tue-Serpent</i> <i>Zé-des-Gerais</i> <i>Feu-au-Cul</i> <i>Noix-de-Cajou / Cajou</i> <i>Nho-l'Étincelle</i> <i>Durval-la-Chauffe</i></p>
--	---	---

<p><i>Chico Vosso</i> o <i>Tuscaninho Caramé</i> o Aduvaldo Nicolau Serapião da Rocha <i>Zé Bebelo Vaz Ramiro</i> o Berósio o Quiabo Quim Pidão Dutra Cunha Cosme de Andrade o Acerêjo o Evaristo Caitité o Rodrigues Peludo o Lacrau Zebebéo Dodó Ferreira o Nicolau “Padrim Selorico” Constantino seôr Abrão Vúsp Guirigó Zé Câncio Habão Gregoriano Hermógenes Saranhó Rodrigues Felipes o Filho do Demo o Pactário seô Capitão Habão Senhor Coronel Selorico Mendes Padrinho Selorico Mendes o Balsamão José Otávio Ramiro Bettancourt Marins José Misuso Etelvininho o Bobadela o Isidoro Sinfrônio Assunciano Osirino Teofrásio Pedro Comprido Borromeu seo Ornelas Josafá Jumiro Ornelas Coronel Rotílio Manduca Tolomeu Guilherme Dr. Hilário Aduarte Antoniano Minha Senhora Dona nhô Constâncio Alves</p>	<p><i>Chico Vosso</i> o <i>Tuscaninho Caramel</i> Aduvaldo Nicolau Serapião da Rocha <i>Zé Bebelo Vaz Ramiro</i> Berosio Gombo Quim Questions Dutra Cunha Cosme de Andrade Acerejo Evaristo Caitité Rodrigues Poilu le Scorpion Zebebéo Dodo Ferreira Nicolau Parrain Selorico Constantino sieu Abrão</p> <p>Guirigo Zé Câncio Habão Gregoriano / Gregorio Hermógenes Saranhó Rodrigues Felipes le Fils du Démon le Pactaire sieu capitaine Habão le colonel Selorico Mendes</p> <p>mon parrain Selorico Mendes Balsamão José Otavio Ramiro Bettancourt Marins José Misuso Etelvinho / Etelvininho Niguedouille l’Isidoro Sinfronio Assunciano Osirino Teofrasio Pedro-le-Long Borromeu sieu Ornelas Josafa Jumiro Ornelas Colonel Rotilio Manduca Tolomeu Guilherme le docteur Hilario Aduarte Antoniano Notre-Dame, ma patronne sieu Constâncio Alves</p>	<p><i>Votre Chico</i> <i>Toucan Caramel</i> Aduvaldo Nicolaú Serapião da Rocha <i>Zé Bebelo Vaz Ramiro</i> Berósio Gombo Quim-Quémandeur Dutra Cunha Cosme de Andrade Cerise Evariste Caitité Rodrigue-le-Poilu Scorpion Zébebéô Dodó Ferreira Nicolas “Parrain Selorico” Constantin S’ieur Abraham Vusps Le-Jaco Zé Cancio Habaham Gregorian Hermógenes Saranhó Rodrigues Felipes le Fils du Démon le Signataire Capitaine Habaham Monsieur le Colonel Selorico Mendes mon parrain Selorico Mendes Passe-Pommade José Otávio Ramiro Bettancourt Martins José Misuso Etelvino Gribouille Isidore Sinfrônio Ascension Osirino Téophraste Pedro-Longues-Quilles Borromée sieur Ornelas Josafá Jumiro Ornelas Colonel Rotílio Manduca Ptolémée Guilherme Doctore Hilarion Antonin Aduarte Ma Bonne Dame ce Constâncio Alves</p>
--	--	---

Mascarenhas	un colporteur	un nabab
José Vassalo	José Vassalo	José le Revendeur
Diodato	Diodato	Dieudonné
Diodato Nariz	Diodato Nez	Dieudonné du Nez
João Tatú	João Tatou	João Tatou
O-Bispo	L'Évêque	Lévêque
Dona Mogiana	dona Mogiana	Dona Mogiana
Maria-da-Luz	Maria-da-Luz	Maria-des-Lumières
Hortência	Hortencia	Hortense
<i>Ageala</i>	<i>Gelée-Blanche</i>	<i>Gelée-Blanche</i>
a <i>Ageala</i> Hortência	l'Hortencia, Gelée-Blanche	Hortense- <i>Gelée-Blanche</i>
a <i>Ageala</i> Hortência	l'Hortencia	
Guy-de-Borgonha	Guy de Bourgogne	Guy de Bourgogne
Timóteo Regimildiano da Silva	Timóteo Regimildiano da Silva	Timothée Regimildiano da Silva
<i>do-Zabudo</i>	<i>do-Zabudo</i>	<i>Zabudo</i>
Sicrano João	Sicrano João	João-un-Tel
Tuscaninho Caramé		petit Toscan-Caramel
José do Ponto	José do Ponto	José-la-Pointe
Baiana	Bahienne	Bahiannaise
um Dos-Anjos		Aux-Anges
João Nonato		João-Prématuré (p.600) +
		João Concliz (p.616)
Adão	Adam	Adam
Abrão		Abraham
<i>Dindurinh'</i>	<i>Dindurin'</i>	<i>Didourine</i>
Diá, Di	Dia, Di	Dia, Di
Adão Lemes	Adão Lemes	Adam Lemes
Aesmeralda	Esmeralda	Esmeralda
a Mulher	la Femme	la Femme
Dr. Meigo de Lima	le docteur Meigo de Lima	Maître Meigo de Lima
<i>Maria Deodorina da Fé</i>	<i>Maria Deodorina da Fé</i>	<i>Maria Deodorina da Fé</i>
<i>Bettancourt Marins</i>	<i>Bettancourt Marins</i>	<i>Bettancourt Martins</i>

Annexe 2

Traductions françaises des passages étudiés par Augusto de Campos

Nous reproduisons ici les passages où Augusto de Campos a décelé des allitérations en *d*, puis ceux où il a mis en évidence les rimes en *-im*, accompagnés de leur traduction en français. La première est la traduction de Villard et la deuxième celle de Lapouge-Petorelli, les pages sont celles des éditions de la bibliographie.

Allitérations en *d* :

Rosa : Diadorim, duro sério (29)

Villard: Diadorim, sérieux (26)

Lapouge-Petorelli : Diadorim, dur sérieux (44)

R: Diadorim também disse não disse (35)

V : Diadorim en a rien dit non plus (30)

L : De ça non plus Diadorim ne dit rien (50)

R : Suasse saudade de Diadorim? (70)

V : J'avais la nostalgie de Diadorim ? (55)

L: Je languissais de Diadorim ? (86)

R: receber mando dele, doendo de Diadorim ser meu chefe, nhem, hem? (82)

V : recevoir ses ordres. Je pouvais quand même pas tolérer que Diadorim soit mon chef, hein ?

L : recevoir des ordres de sa bouche, souffrant que Diadorim soit mon chef, hein, hein ? (98)

R: Desistir de Diadorim, foi o que eu falei? Digo, desdigo. (186)

V : Renoncer à Diadorim, j'ai dit ça ? Je le dis et dédit. (138)

L : Renoncer à Diadorim, c'est ce que j'ai dit ? Je le dis, je le nie. (204)

R: Diadorim nada não me disse. (198)

V: Diadorim m'a rien dit. (146)

L : Diadorim ne me dit rien. (214)

R: Desdenhei Diadorim (353)

V: J'ai critiqué Diadorim (255)

L: Je dédaignai Diadorim (371)

R: Delongando, ainda restei com a pedra-de-safira na mão, aquilo dado-e-tomado. Donde declarei:

– “Escuta, Diadorim (...)

e os olhos davam o que deitavam. (374)

V : Je suis resté comme ça, avec dans la main ce saphir donné puis repris. Alors j'ai déclaré :

« Écoute, Diadorim (...)
Ses yeux me foudroyaient. (270)
L : Et je me retrouvai comme devant, avec de nouveau la pierre-de-saphir, ce donné-rendu, dans la main. Alors je déclarai :
« Écoute, Diadorim (...)
et les yeux disaient ce qu'ils me lançaient. (391-392)

R: Contemplei Diadorim, daquela distância. (494)
V : J'ai regardé Diadorim, de loin. (356)
L : De la distance à laquelle je me trouvais, je regardai Diadorim. (509)

R: Eu despropositava. – Diadorim é doido... – eu disse. (567)
V: Je divaguais. « Diadorim est idiot... », j'ai dit. (409)
L : Mon esprit divaguait : - Diadorim est fou... - je dis. (583)

Rimes en *-im* :

R : Diadorim queria o fim. (30)
V: Diadorim voulait la fin. (27)
L: Diadorim voulait en finir (45)

R : Diadorim era assim. (37)
V : Diadorim était comme ça... (32)
L : Diadorim était comme ça. (52)

R: Fiz: fui e me deitei no mesmo dito pelego, na cama que ele Diadorim marcava no capim (175)
V: Un désir irrésistible m'a soudain poussé à m'étendre sur cette peau de mouton, à poser la tête dans le creux que celle de Diadorim avait marqué dans l'herbe. (130-131)
L : Et je le fis: j'allai, je m'allongeai sur cette peau de mouton, la couche que Diadorim avait marquée dans l'herbe. (193)

R : Quem era assim para mim Diadorim? (181)
V: Qu'était Diadorim pour moi? (134)
L : Qu'est-ce qu'il était donc pour moi Diadorim ? (199)

R : Diadorim perto de mim (195) (203)
V: Diadorim à cote de moi (144) Diadorim auprès de moi (150)
L : Diadorim près de moi (213) Diadorim à mes côtés (220)

R: Vim. Diadorim nada não me disse. (...) Diadorim e eu viemos, vim; (198)
V: J'ai rejoint les autres. Diadorim m'a rien dit. (...) Diadorim et moi allions (146)
L: Je rattrapais les autres. Diadorim ne me dit rien. (...) Nous traçâmes, Diadorim et moi, je traçai (216)

R: e risquei de mim Diadorim (231)
V : j'ai effacé Diadorim de moi (169)
L : Je rayai Diadorim de mes pensées (249)

R: era Diadorim que chegando, ele já parava perto de mim. (237)
V: À peine arrivé, Diadorim était déjà auprès de moi (174)
L: C'était Diadorim qui arrivait, déjà il s'arrêtait à côté de moi. (256)

R: Agora eu tinha Diadorim assim (239)
V: Maintenant j'avais Diadorim (175)
L: J'avais maintenant Diadorim (257)

R: Dizendo, Diadorim se arredou de mim (469)
V: En disant ça, Diadorim s'est éloigné de moi (338)
L: Ayant dit, Diadorim s'éloigna (485)

Annexe 3

Traduction des surnoms : débat entre Villard et Rosa

Original	JJV 14/03/1963	JGR 24/04/1963	JJV 01/05/1963	JGR 09/05/1963	JJV 24/06/1963	Como ficou no livro publicado
Beijú	Bijou	Bec-au-Bout Bilhoreau	Tapioca	"Tapioca serve, mas (...) acodem-me Bimbelot, Brait-Bonheur ou Biscorneur, ou o seu Buzaque (quem sabe Bouzaquim?) Gosto quando há um radical conservado, mas com modificação, como no caso acima de meu Bimbelot, que não existe, mas pairará entre Bibelot e bimbelotier e bimbeloterie, proposto para o Coscorão."	"Mantive Tapioca."	Joaquim Tapioca
Coscorão	Cicatrice	Pue-l'Cresson Cloporte	Cloporte ou Bouzaque, "pejorativo de Bouseux, camponês, em gíria."	"Para o Coscorão, mesmo, gosto muito mais de Cloporte (linda palavra)."		Bouzaque
Mão-de-Lixa	Main-Rude	Apre-Main	Main-de-Fer La Poigne	"La Poigne, bom, não gosto de Main-de-Fer, também podia ser L'Enclumeur, L'Enclouu (não é lindo?) ou Main-de-Main."	La Poigne	La Poigne
Marruaz	Tête de Fer Caboche	Tête-de-Taureau	Front-de-Boeuf, "apelido de não sei que nobre da Idade Média"	"Le Marrouaz parece-me bem sugestivo, embora Front-de-Boeuf não seja mau."		Front de Boeuf
Acauã	Épervier	Grand Hibou Hueur	Acauã "soa bem em brasileiro, mas nada rende em francês, então proponho 'le Chouan' [...], contração de 'Chat-"	"Prefiro também, para o 'Acauã', le Chat-Huant (não gosto de Chouan, que fica muito victorhuguesco, muito Vendée)" (grifo do autor) ou Acaouã	Acaouan	Acaouan
Gavião-Cujo		Épervier-le-Quel	Picue-Poussin [Pega-Pinto]	"Só para um caso eu gostaria de opinar forte. É para o "Gavião-Cujo". Para ele, eu lhe pediria para conservar, de qualquer modo, o nome de Épervier-le-Quel. Sei que é fora dos usos comuns, na "arte de apelidar". Mas, no caso, trata-se de uma esquisitice mesmo em português, ou brasileiro; e, além do mais, seria a exata tradução. Além disso, o nosso livro é, em tudo e por tudo, um livro estranho, tendo a licença a disparates desses."		Pique-Poulet
Pacamã-de- Presas	Pacamã-le- Dentu	Guimarães Rosa o acha "perfeitamente ótimo".	"Pacamã-les-Crocs soa melhor que Pacamã-le-Dentu."	"Acho ótimo."		Pacamã les Crocs
Marcelino Pampa			Marcelino-Tête- Blanche	"Muito óbvio, preferiria Marcelino-le-Tacheté." (Rosa explica que Pampa é um cavalo malhado.)	"Não vou traduzir Pampa."	Marcelino Pampa
Fancho-Bode					Bougre-Bouc, "que soa bem mantendo o sentido."	
Carro-de-Boi					"Démêloir (apelido dado a um gago que falava tão enrolado que era preciso desembaraçar suas palavras como cabelos)."	
Ventarol					"Toupie (dizemos: roncar como um peão)."	

Source : AGUIAR, Márcia Valéria Martinez de. *Traduzir é muito perigoso. As duas versões francesas de Grande Sertão: Veredas - historicidade e ritmo* / Márcia Valéria Martinez de Aguiar; orientador Mário Laranjeira. Tese (Doutorado): São Paulo, 2010.

MOTS-CLÉS : sémantique interprétative, anthroponymes, traduction, Grandes Sertão: Veredas

RÉSUMÉ

Pour le traducteur, surtout en littérature, il est important de déterminer si les noms propres ont un ou même des sens afin de prendre des décisions conscientes en ce qui les concerne, à savoir : les traduire, faire une semi-traduction, les adapter, les laisser comme ils sont dans l'original. De plus, si le traducteur opte pour traduire un nom propre, il doit décider comment il va le traduire. La sémantique interprétative permet d'analyser les anthroponymes et de savoir comment ils se chargent de sens. Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa comporte une grande quantité de noms propres, et notamment d'anthroponymes. Les noms des personnages sont souvent polysémiques et certains personnages possèdent plusieurs noms. De plus, les noms permettent à l'histoire de se charger de sens. Ainsi, en utilisant la théorie de Rastier, ce travail analyse les anthroponymes de Grande Sertão: Veredas, ainsi que la pertinence des choix effectués par ses deux traducteurs français, Jean-Jacques Villard et Maryvonne Lapouge Petorelli.

PALAVRAS CHAVES: semântica interpretativa, antropônimos, tradução, Grandes Sertão: Veredas

RESUMO

Para o tradutor, sobretudo em literatura, é importante determinar se os nomes próprios possuem um ou até vários significados, a fim de tomar decisões conscientes no que lhes diz respeito, a saber: traduzi-los, fazer uma semi-tradução, adaptá-los ou deixá-los como estão no original. Além disso, se o tradutor opta por traduzir um nome próprio, deve decidir como vai fazê-lo. A semântica interpretativa permite analisar os antropônimos e saber como eles recebem seu(s) significado(s). Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa comporta uma grande quantidade de nomes próprios, entre eles antropônimos. Os nomes de personagens são frequentemente polissêmicos e alguns personagens possuem vários nomes. Além disso, os nomes produzem significado para a própria história. Assim, a partir da teoria de Rastier, esse trabalho analisa os antropônimos de Grande Sertão: Veredas, assim como a pertinência das escolhas efetuadas por seus dois tradutores franceses, Jean-Jacques Villard et Maryvonne Lapouge Petorelli.