Raphaël Confiant et l'auto-traduction, de la traduction-outil à la création littéraire

Raphaël Confiant and the Self-translation: From Translating-tool to Creating

Anaïs Stampfli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1748>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.1748

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-165-2

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Anaïs Stampfli, « Raphaël Confiant et l'auto-traduction, de la traduction-outil à la création littéraire », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1748> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1748>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

Raphaël Confiant et l'auto-traduction, de la traduction-outil à la création littéraire

Raphaël Confiant and the Self-translation: From Translating-tool to Creating

Anaïs Stampfli

« Le lecteur antillais n'aura guère besoin de traduction, toujours affadissante, même si elle est parfois éclairante. Le métropolitain, lui, pourra commencer par la version française, mais il ne sera au cœur de l'affaire que grâce au créole¹ ».

- 1 Avec cette affirmation, Gilbert Gratiant (1895-1985), l'un des premiers écrivains antillais en langue créole, ne témoigne que peu d'intérêt pour les traductions de textes créoles jugées dévalorisantes. Pourtant, plusieurs de ses propres textes paraissent en version bilingue². La traduction semble s'imposer aux auteurs créoles s'ils désirent voir leurs textes jouir d'une plus large diffusion. Il serait cependant réducteur de considérer la traduction en milieu créolophone comme une concession, comme une simple transposition « affadissante ». La traduction occupe ainsi une grande place dans l'œuvre de Raphaël Confiant. Angliciste de formation, il a traduit en français des textes jamaïcains³. Il s'est également adonné à la traduction de quelques-uns de ses propres textes créoles en français (trois de ses textes créoles, *Bitako-a*, *Marisosé* et *Jik dèyè do Bondyé : Istwè-kout*, sont traduits par ses soins⁴, d'autres traductions sont assurées par des confrères⁵, voir tableau récapitulatif final). De même, il s'est plus récemment engagé dans la traduction en créole de grands classiques de la littérature française⁶. Nous avons choisi d'analyser l'œuvre de cet auteur familier avec la traduction sous toutes ses formes afin de déterminer les enjeux de l'auto-traduction en milieu créolophone. Cette étude sera consacrée aux incipit de trois récits auto-traduits par Raphaël Confiant : *Bitako-a* (1985), roman autour de la Martinique d'après-guerre qui donne à voir l'exode rural d'Homère et sa rencontre avec Adélise, *Marisosé* (1987) qui est consacré au parcours d'Adélise et à son évolution dans le quartier du Morne-Pichevin à

Fort-de-France (aujourd'hui dénommé Les Hauts du Port) et *Jik dèyè do Bondyé* (2000) qui relate la fuite de Mano, ouvrier agricole en Martinique sous le régime de Vichy qui est recherché par la justice coloniale pour répondre du meurtre d'un béké⁷ ayant fait sa fortune dans la canne.

- 2 Il s'agira d'observer l'angle adopté par l'écrivain-traducteur lorsqu'il traduit ses propres textes. Nous analyserons les discours autour de cette démarche auto-traductive puis, dans le détail, les transformations induites par la traduction et leur motivation. Le bilinguisme de Raphaël Confiant sera ainsi étudié à travers ses choix stylistiques de traducteur mais aussi son positionnement littéraire face à un double lectorat : l'enjeu consisterait, pour lui, à valoriser l'œuvre traduite en français sans dévaluer l'œuvre créole.

1. Différentes visions de l'auto-traduction

- 3 Le geste de Raphaël Confiant prenant le parti de traduire ses propres textes créoles en français a été sévèrement jugé. De fait, son auto-traduction a été vue comme une trahison envers la promotion de la langue créole. Les traducteurs Lieven D'hulst et Reine Meylaerts expliquent qu'

[...] écrire ou se traduire en langue dominante sont des pratiques qui offrent certes de la visibilité et du prestige littéraire aux écrivains plurilingues mais qui laissent aussi comprendre, par les groupes minoritaires, comme des sortes de trahisons vis-à-vis de la langue et de la littérature minoritaires, comme des instruments visant à rehausser le prestige de la langue et de la littérature dominantes⁸.

- 4 Les raisons d'être de l'auto-traduction en langue véhiculaire semblent effectivement liées à une volonté de « visibilité et d[e] prestige littéraire ». Cependant, d'après l'auteur, la traduction française ne représente pas une trahison, la langue du texte source n'est pas moins mise à l'honneur dans cette nouvelle version qui donne indirectement à voir l'œuvre et la langue originales.
- 5 Deux visions de la traduction s'opposent ici : celle qui considère l'œuvre traduite comme une extension de l'œuvre originale et celle qui la considère comme objet d'une appropriation culturelle. Nous pensons ici à Antoine Berman qui estime que « toute traduction est par essence hégémonique et ethnocentrique [...]. Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture⁹ ». Dans sa préface à la réédition de *Bitako-a*, Jean Bernabé récuse cette idée selon laquelle l'auteur se rend à la culture dominante en choisissant de se traduire en français. Il rappelle ainsi la liberté irréductible qu'a chaque écrivain de choisir sa langue :

Les versions françaises des romans créoles de Confiant ne sont autres que la passerelle empruntée par lui pour investir son imaginaire dans le champ d'une langue française exploitant le minerai créole de son sous-sol. Nul doute qu'en retour une telle entreprise débouche à terme sur l'espoir d'une féconde restructuration et d'un efficace reprofilage dudit minerai. Créole et français étant devenus nos langues co-maternelles, une synergie enrichissante mais propre à nous préserver de toute dépendance énonciative délétère doit se profiler au filigrane d'un exercice responsable de l'acte d'écriture. Il n'empêche que pour un écrivain, quel qu'il soit, le libre choix de sa langue demeure un principe incontournable¹⁰ !

- 6 Rappelons par ailleurs que l'intention de Raphaël Confiant est opposée à l'idée de legs aux langue et littérature dominantes. À l'inverse, dans ses textes théoriques, il évoque plutôt une démarche de conquête créole du champ littéraire francophone. Dans *l'Éloge de la créolité*, il clame avec ses confrères Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau : « Nous l'avons conquise, cette langue française. [...] Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, nous l'avons habitée¹¹. »
- 7 La traduction sert donc de faire-valoir à la version originale, d'outil¹² pour aller vers le roman en créole. Simple outil de liaison, le texte traduit n'aurait ainsi pas de valeur littéraire en soi. Raphaël Confiant évoque ainsi l'imperfection du texte traduit :
- en matière de traduction, étant donné la différence entre les langues, il est impossible d'atteindre la perfection totale. C'est pourquoi je recommande aux lecteurs qui ne sont pas encore familiarisés avec la lecture du créole de lire les deux ouvrages en même temps : main droite le livre en créole, main gauche le livre en français. Ils découvriront qu'il s'agit d'une expérience passionnante¹³.
- 8 Il s'agira donc à présent de suivre les préconisations du romancier, de lire conjointement ses romans en créole et leurs traductions françaises afin de déterminer si les textes cibles constituent de simples outils ou si l'on peut leur trouver une valeur littéraire propre.

2. Roman auto-traduit, de l'outil pour aller vers l'œuvre originale à la création inédite

- 9 Plusieurs tendances dans l'auto-traduction de Raphaël Confiant confortent cette thèse selon laquelle la version française n'est qu'un outil pour aller vers la version originale créole à plus grande valeur littéraire.
- 10 La version créole semble à plusieurs reprises plus imagée. En attestent les comparaisons disparues par endroits dans l'auto-traduction française. Dans *Marisosé*, il est dit de la mère d'Adelise que « fidji'y té maré kon an patjé lédjim soup » (M, p. 20), c'est-à-dire littéralement que son visage était renfrogné comme un bouquet de légumes à soupe. Cependant, dans *Mamzelle Libellule*, il est plus simplement et pragmatiquement précisé que « son visage [était] barré de mille plis » (ML, p. 9).
- 11 De manière générale, dans les versions créoles, la langue semble plus expressive. La tournure « non fonfonn boyo mwen » (M, p. 21, littéralement : au fin fond de mes boyaux) est sobrement rendue par « en moi » (ML, p. 12) dans la version française de *Marisosé*. De même, l'expression « lafwanch-vérité » (JDB, p. 10) dans *Jik dèyè do Bondyé* est simplement traduite par « la vérité » (LD, p. 11). L'adjectif « lafwanch », signifiant franche, apporte une certaine insistance perdue dans la traduction. De plus, l'intensité des négations renforcées par le forclusif « patat » n'est pas rendue de manière aussi imagée : dans *Bitako-a*, « Man pa té wè an patat » (BA, p. 9) est traduit par « j'avais rien vu du tout » (MP, p. 18). Le traducteur aurait éventuellement pu filer l'image alimentaire en jouant sur la même gamme de forclusifs français (nous pensons à « miette », « goutte »...).

- 12 Par ailleurs, dans *Marisosé*, l'expression « Pa ka sèvi an tjoupatat¹⁴ » (M, p. 20) est traduite par « n'est d'aucune utilité » (ML, p. 10). Cependant, pour ce qui est de ce dernier cas, il faut savoir que l'image présente dans la version créole n'est pas propre à Raphaël Confiand, le mot « patat¹⁵ » étant répertorié dans le *Dictionnaire créole martiniquais-français* comme un moyen de dire « rien ». Et l'expression « jou-patat¹⁶ » signifie « rien du tout » selon ce même dictionnaire. Il y a donc une originalité lexicale propre à la langue créole que l'écrivain-traducteur n'a pas transposée dans la version française. En effet, la langue créole possède un large vivier de créations idiolectales qui sont autant de structures analytiques donnant à voir les référents de manière empirique et imagée. C'est ainsi que les « chapodlo » (M, p. 20) mentionnés dans *Marisosé* (« nénuphars », ML, p. 9), perdent inévitablement cet aspect imagé dans la transposition en langue française qui dispose d'une terminologie plus technique. Le lecteur de *Marisosé* remarque la personnification de l'étendue d'eau qui se voit coiffée d'un chapeau (l'expression est généralement scindée par un tiret¹⁷ qui permet de bien distinguer le radical « chapo » et laisse entendre qu'il est emprunté à un autre champ lexical). De plus, dans cette proposition « Zot kontel marisosé ka soukwé zel-yo anlè chapodlo¹⁸ » (M, p. 20), la référence au chapeau entretient un réseau d'associations croisées (le personnage est comparé à une libellule volant sur un nénuphar lui-même inversement associé à un humain par son accoutrement). Il est vrai en cela que la version française ne peut restituer tous les effets lexicaux de la version créole. Elle serait bien un outil de compréhension sémantique pour avoir ensuite accès à la version originale plus complète stylistiquement parlant.
- 13 Il en va de même pour les sonorités de la langue. Les onomatopées occupent une grande place en langue créole et sont également très présentes dans les versions originales de Raphaël Confiand mais pas systématiquement rendues dans les versions françaises. Le « hon » exprimant une certaine indignation se perd ainsi dans la traduction de *Marisosé*. « An pyébwa ki pa menm ni tit, hon ! » (M, p. 20) est traduit par « Un arbre qui ne possède même pas de nom » (ML, p. 10). Cette perte d'expressivité accentuée par le changement de ponctuation conforte l'avis selon lequel la traduction de l'écrivain n'est qu'un outil pour aller vers la version originale plus expressive. L'écrivain-traducteur parvient par endroits à trouver des équivalents sonores à certaines expressions : en traduisant « an mannyè ki agoulou¹⁹ » (M, p. 20) par « d'un geste goulu » (ML, p. 8), Raphaël Confiand prolonge l'expression de la gourmandise avec les sons [g] et [u]. Mais certaines expressions sont si spécifiques qu'il est compliqué de leur trouver des équivalents qui correspondent à la fois sur les plans sémantique et phonétique. Le caractère suggestif des sonorités est ainsi perdu dans la traduction de plusieurs expressions (nous pensons entre autres à « i pété pôk²⁰ » (M, p. 22) traduit par « ce qui brisa net » (ML, p. 13), « koulè kakodou²¹ » (M, p. 21) traduit par « marron tendre » (ML, p. 11) et « ka fè taw-la-ka-taw²² » (JDB, p. 10) traduit par « grondait sans arrêt » (LD, p. 10).
- 14 Si la traduction française est limitée par des particularités inhérentes à la langue créole, elle l'est également par une démarche consciente de Raphaël Confiand. En effet, un certain éloignement vis-à-vis de la version originale paraît revendiqué par l'écrivain-traducteur. Cette impression apparaît lorsque l'on compare la traduction qu'a faite Jean-Pierre Arsaye de *Bitako-a* et celle, ultérieure, par Raphaël Confiand lui-même. De nombreuses références culturelles ou autres emprunts créoles restitués dans la version de Jean-Pierre Arsaye disparaissent totalement de celle de Raphaël Confiand.

Les expressions « tchip » (CEV, p. 15), « matador » (CEV, p. 19) et « djobeur » (CEV, p. 12) sont ainsi conservées dans *Chimère d'En-ville* et parfois traduites en note de bas de page²³ tandis que Raphaël Confiand préfère éviter la note de bas de page en trouvant une équivalence plus ou moins proche en français. Le « tÿip²⁴ » (BA, p. 8) se transforme ainsi en « grince[ment] des dents » (MP, p. 16), la « matadò²⁵ » (BA, p. 11) se transforme en « ribaude » (MP, p. 23) et le « dÿobè²⁶ » (BA, p. 7) devient un « docker » (MP, p. 13). De même, Jean-Pierre Arsaye choisit de conserver telle quelle une réplique d'Homère en créole tout en la traduisant par la suite entre parenthèses alors que Raphaël Confiand préfère ne pas laisser de traces du créole dans sa version française²⁷. Ce constat peut s'étendre aux autres traductions propres au romancier martiniquais. Dans *Mamzelle Libellule* on peut observer une certaine perte dans la transposition de « ladja solèy-la » (M, p. 20) en « la danse féroce du soleil » (ML, p. 10). La référence régionale au laghia, une « danse-combat d'origine africaine²⁸ » est ainsi perdue. De même, le néologisme « man zandolé » (littéralement, « je zandolai ») (M, p. 22) faisant référence au lézard caribéen nommé « zanndoli » en créole et « anolis » en français disparaît pour laisser place à une formulation plus neutre : « je rampai » (ML, p. 13-14). Ces pertes sont assumées par l'écrivain-traducteur qui explique ne pas vouloir mêler trop intimement français et créole afin de revendiquer le créole et son existence littéraire indépendante du français :

[Je] suis plus attaché à la frontière entre créole et français en tant que créoliste. [...] Un auteur n'est pas là pour écrire la langue du réel, avec le souci quand même [...] de ne pas briser totalement la frontière entre le créole et le français, de maintenir quand même une certaine frontière. Donc je m'interdis dans un texte français d'écrire un mot purement créole²⁹ [...].

- 15 Les traductions de Raphaël Confiand sont ainsi conçues comme des instruments pour aller vers l'œuvre originale sans trop la livrer, c'est-à-dire en ne donnant pas trop à voir l'univers créole dépeint afin que la lecture de l'œuvre originale créole garde tout son intérêt. Le souci de conserver une frontière hermétique entre langues créole et française habite l'écrivain martiniquais. C'est également la raison pour laquelle il a cherché à limiter les références directes au créole dans ses romans en français. Pour que la littérature créole existe indépendamment de la littérature française, il a essayé dans ses fictions de présenter langues créole et française de manière distincte :

Je dois avouer qu'au départ je pensais que l'œuvre de Chamoiseau, en français, représentait un danger pour le créole, parce que les lecteurs disaient : « C'est curieux : on a l'impression de lire du créole en français ! Quel besoin alors de se fatiguer à lire le créole ? » [...] Je suis encore aujourd'hui, moi-même, tarauté par l'idée que, peut-être, je suis en train de creuser la tombe de la littérature créole. Je me demande si le fait de créer cette espèce de « français régional caribéen » ne rend pas, à terme, caduc le combat pour une langue créole totalement différente du français³⁰.

- 16 Ce souci de promotion de la littérature créole ne correspond cependant pas aux réalités éditoriales. Les œuvres françaises de Raphaël Confiand se sont beaucoup mieux vendues que les créoles³¹. De même, les traductions françaises de ses trois romans créoles ont bénéficié d'une plus large diffusion. *Mamzelle Libellule* a joui d'un tel succès qu'il est à ce jour l'ouvrage de Raphaël Confiand le plus traduit (il existe notamment en version anglaise, allemande, italienne et japonaise). Les traducteurs ont transposé à partir de la version française. Ce choix laisse à penser que ces traductions du romancier martiniquais possèdent tout de même un intérêt propre en tant que créations littéraires.

- 17 Une lecture comparée des versions originales et de leurs traductions aboutit également au constat selon lequel, dans les versions françaises, l'écrivain-traducteur profite de la richesse synonymique de la langue pour varier le lexique utilisé. Le passage de *Marisocé* « [...] manman mwen té ka djoubaké. Djoubak li sé té maré sé pil kann-lan » (M, p. 20) est ainsi transposé avec une variation lexicale en français : « Ma mère *besognait* dans l'un d'eux. Son *travail* consistait à amarrer des piles de canne coupée » (ML, p. 10) (nous soulignons). De même, dans *Morne-Pichevin*, Raphaël Confiant alterne les tournures lorsqu'il traduit « Ou ka kouri, ou ka mété yan kouri atè, yan kouri... » (BA, p. 5) par « Tu accélères le pas, tu te transformes en mèche, en étoile filante et la chose inconnue qui refuse de lâcher prise, qui ne cède pas, qui continue à avancer, cela dans le silence le plus absolu. » (MP, p. 10). En tant qu'écrivain-traducteur, Raphaël Confiant s'autorise une liberté vis-à-vis de la version originale, liberté que Jean-Pierre Arsaye, le premier traducteur, n'a pas pu prendre³² et qui fait de la nouvelle traduction une création inédite³³. *Morne-Pichevin* pourrait effectivement être considéré comme une réécriture augmentée de *Bitako-a*. De fait, il arrive à l'écrivain-traducteur d'ajouter à la tierce version de nouvelles comparaisons : le comparant « kon a bwabwa kannaval³⁴ » (BA, p. 7) devient par exemple « Un masque de carnaval oublié dans un coin. Une vieille paire de chaussures prête à être balancée à la poubelle » (MP, p. 15). Cet ajout de comparant contribue à enrichir la traduction augmentée. La version française en devient plus de deux fois plus longue (181 p.) que la version originale (72 p.). En effet, outre les quelques ajouts à valeur stylistique, l'écrivain-traducteur intègre régulièrement des digressions dans la narration afin d'apporter des précisions sur un personnage³⁵, sur une scène. Ces digressions se présentent souvent sous forme d'énumération, procédé caractéristique du style de Raphaël Confiant. On peut ainsi lire dans la version française quelques lignes au sujet du Morne Pichevin qui sont absentes de la version originale : « Ses amas d'ordures – peaux de bananes naines, os de poissons, vieux souliers, bouteilles de rhum, hardes moult fois rapiécetées – qui décoraient leurs abords sans susciter le moindre haut-le-cœur. » (MP, p. 16).
- 18 Les digressions donnent voix à des locuteurs non-identifiés qui diffusent des rumeurs en tout genre. Le lecteur découvre ainsi dans *Morne-Pichevin* l'histoire d'« une très vieille femme qui avait gardé le souvenir du roi Béhanzin du Dahomey et son exil forcé à la Martinique » (MP, p. 19), ajout qui s'étend sur presque deux pages. Ces passages inédits introduisent régulièrement un double discours ironique sur les langue et culture créoles : le discours de la « très vieille femme » est mis en scène de manière caricaturale. C'est « devant un public horrifié » (MP, p. 19) qu'« elle décrivait avec horreur sa bouche [celle du roi Béhanzin du Dahomey] lippue toujours encombrée d'une pipe aussi longue que le bras, ses vêtements grotesques qu'on aurait juré en peau de bête et surtout la ribambelle de ses femmes et de ses concubines [...] » (MP, p. 19). Raphaël Confiant donne vie ici à des personnages partageant une vision stéréotypée raciste alors qu'ils souffrent eux-mêmes de jugements dédaigneux : « Lui [le roi Béhanzin du Dahomey] et sa race de sauvages nous regardaient de haut et se moquaient de nos vêtements. Quand ils entendaient parler créole, ils roulaient leurs gros yeux pareils à des œufs couvés un vendredi saint à minuit et essayaient de répéter chacun de nos mots en les écorchant par exprès » (MP, p. 20). Ici la mise en scène de deux visions féroce-ment racistes invite à la prise de recul, elle permet de constater que les propos haineux peuvent être intégrés et perpétrés par ceux qui les subissent par ailleurs. De plus, l'image dégradante que se fait le roi Béhanzin de la langue créole est caricaturée de sorte que le lecteur se rende compte de la violence des stéréotypes linguistiques

qu'il pourrait partager. Cette scène ajoutée dans la version française vise bien à interpeller et générer des réflexions sur la considération du créole dans la conscience collective. Les digressions sont une particularité de l'écriture confiantienne aussi bien en langue créole qu'en langue française. Cependant, les ajouts de la version française ont presque systématiquement une visée réflexive, comme si, en s'adressant au lecteur francophone, l'écrivain-traducteur se sentait investi d'une mission supplémentaire : celle de mettre à mal les *a priori* exotisants.

- 19 Dès la première phrase de la traduction apparaît par exemple la précision paradoxale : « Et maintenant, voici le terme, le finissement de toutes choses, comme le proclament les Nègres dans leur parlure sibylline » (*MP*, p. 9). Cet incipit semble s'adresser avec ironie à un lecteur occidental afin de le prévenir qu'il ne va pas lire un récit linéaire, comme il en aurait l'habitude. L'expression « parlure sibylline » annonce une certaine opacité mystique, cette précision se fait d'une manière si précieuse qu'elle contribue à se discréditer. L'auteur semble profiter de cette traduction pour ébaucher une réflexion critique sur les attendus du lecteur exogène face à un livre créole. Nous pouvons bien lire cet avertissement liminaire comme une entrée en matière subversive, comme la remise en question des conceptions stéréotypées que l'on se fait des langues créole et française et de leur rapport.
- 20 Les traductions françaises de Raphaël Confiand présentent leurs propres particularités, elles ne s'éloignent pas pour autant de l'esprit des versions originales. En effet, l'écrivain-traducteur a trouvé un moyen de restituer la teneur créole de ses œuvres sans passer par l'utilisation directe de la langue créole. Afin de faire entendre le créole dans ses versions françaises, il s'adonne au calque lexical d'expressions créoles.
- 21 Il lui arrive ainsi de reprendre parfois la tendance créole à la répétition pour intensifier le propos [« Man maché, man maché, man maché » (*M*, p. 20) est ainsi rendu par « je me mis à marcher-marcher-marcher » (*ML*, p. 10), de même « man pati lwen-lwen-lwen » (*M*, p. 21) est rendu par « j'étais partie loin, fort loin » (*ML*, p. 11). On retrouve la même tournure avec des tirets dans *Morne-Pichevin* : « partir loin-loin-loin » (*MP*, p. 16)].
- 22 Tout est fait pour que le lecteur entende une différence dans la version française et qu'il se rende compte qu'il est face à un français habité d'une présence créole. Plutôt que d'« envisager », les personnages « calculent sur » (« Il faut que tu apprennes chaque soir à calculer sur toutes les choses que tu t'étais promis d'accomplir dans la journée », *ML*, p. 8), plutôt que de « se lever », le jour « s'ouvre » (« le jour s'ouvrirait peu à peu », *ML*, p. 11). Nous constatons ici qu'il y a un écart entre les discours de Raphaël Confiand prônant une distinction entre langues française et créole dans ses textes littéraires et la réalité syntaxique de ses textes. Il semblerait qu'il tienne à une distinction plus lexicale que syntaxique. Tout se passe comme si les particularités syntaxiques du créole n'étaient pas à prouver et pouvaient être mêlées au texte français sans risquer de passer inaperçues. Tandis que le vocabulaire créole, proche de ses racines françaises semble devoir être préservé et distingué du français pour ne pas être confondu.
- 23 Cependant, une lecture approfondie permet de constater que le vocabulaire créole est bien présent dans les textes français sous forme de calques. En effet, le vocabulaire créole sémantiquement proche du français est repris en une graphie française. « Péla ! » (*M*, p. 20) devient ainsi « Paix-là » (*ML*, p. 8) plutôt que « tais-toi », les « bètlong » (*JDB*, p. 9) deviennent « bêtes-longues » (*LD*, p. 10) plutôt que « serpents » et « lalwa » (*BA*, p. 6) devient « la loi » (*MP*, p. 13) plutôt que « la police ». Nous pouvons en déduire que les calques lexicaux du créole ont leur place dans la version française car il

ne s'agit pas d'emprunts directs au créole mais de transformations stylisées. Ces expressions littéraires en créole transformé relèvent ainsi d'une langue littéraire autre et échappent au risque de voir le créole se fondre dans le français.

- 24 Parallèlement à ces calques lexicaux, le lecteur peut identifier quelques calques syntaxiques dans les versions françaises. La syntaxe créole tend à antéposer le complément d'objet au verbe, et Raphaël Confiand reprend cette tendance du « factitif à pivot³⁶ » dans ses traductions françaises. C'est ainsi que l'écrivain reprend l'ordre de la proposition « an gwo mal ri nèg bosal [...] ki ka fè tout sé ti-kalabay-la pwan lavòl » (BA, p. 11) dans *Morne-Pichevin* : « un gros rire nègre [...] qui fait la marmaille s'envoler » (MP, p. 22) tandis que Jean-Pierre Arsaye a préféré restituer l'ordre syntaxique français (« un gros rire de Nègre-bossal qui [...] fait s'escamper les petites marmailles » (CEV, p. 19).
- 25 Notons par ailleurs que Raphaël Confiand a mis en place un moyen qui lui est propre pour faire entendre le créole dans ses traductions françaises, moyen qui fera la particularité stylistique de ses romans francophones. Il s'est adonné à des recherches étymologiques afin de retrouver les termes d'ancien français qui ont influencé le créole :

[Patrick Chamoiseau] n'hésite pas à utiliser des mots directement créoles. Là où Chamoiseau écrit le « dorlis » j'écris « l'incube ». Je n'ai jamais écrit « le dorlis » parce que pour moi c'est un mot créole, je vais l'écrire dans une phrase en créole que je vais traduire entre parenthèses. [...] Mais moi j'ai d'autres recours lexicaux créoles que lui. J'essaie, de par la proximité du créole et des dialectes régionaux du xvii^e, de retourner à la racine du xvii^e. Par exemple, le mot « hallier » qui veut dire buisson, qui n'existe plus en français d'aujourd'hui : Chamoiseau et Glissant l'écrivent « razié », mais moi, je retourne à la source française et je l'écris « hallier³⁷ ».
- 26 Nous retrouvons effectivement des références aux « halliers » (LD, p. 10) dans *La Lessive du diable*, entre autres. Les traductions françaises sont ainsi ponctuées d'archaïsmes que le lecteur saisit aisément et qui sont autant de références historiques aux apports français à la langue créole. Nous pouvons ainsi remarquer l'emploi de l'expression « la brune du soir » (LD, p. 12) et des verbes « déparler » (LD, p. 14), « bailler » (MP, p. 12, terme à l'usage vieilli pour « donner »), par exemple.
- 27 Enfin, en tant qu'écrivain-traducteur, Raphaël Confiand se donne la liberté de créer quelques néologismes. Ces créations ne sont pas non plus sans rappeler la construction de la langue créole. Le créole substantive régulièrement des onomatopées, le « kyo », cri du héron devient aussi le nom servant à désigner l'animal. Dans sa démarche de défense et illustration de la langue, Raphaël Confiand a enrichi le créole de nombreux néologismes. À ce sujet, dans son dictionnaire, beaucoup d'exemples pour illustrer l'usage de certains termes créoles sont issus de ses propres textes littéraires. L'écrivain reproduit ce processus néologisant dans ses traductions françaises en créant de nouveaux noms et verbes. C'est ainsi que dans *Mamzelle Libellule*, le coq « cocorique » (ML, p. 15). En tant qu'auteur bilingue, Raphaël Confiand a les mêmes pratiques stylistiques dans chacune de ses langues.
- 28 Ce parcours des textes auto-traduits par Raphaël Confiand permet de constater que ses traductions sont autant de créations où apparaissent des procédés littéraires (comme

l'écriture énumérative et étymologisante) qui se retrouveront dans toutes ses œuvres suivantes. Le fait d'être l'auteur de l'œuvre source confère à Raphaël Confiand traducteur une liberté de création que n'ont pas exercée ses autres traducteurs. Il se permet également d'éviter une traduction trop proche de l'œuvre créole pour que le roman original ne soit pas trop « défraîchi » et conserve quelques exclusivités, il semble vouloir valoriser l'œuvre créole afin que la traduction en langue dominante ne domine pas l'œuvre en langue dominée. Cependant, même s'il présente ses traductions comme de simples outils pour aller ensuite vers les œuvres sources, ces nouvelles versions possèdent leur singularité. Raphaël Confiand redouble en effet d'ingéniosité pour suggérer sans aplatir, ce qui confère un intérêt nouveau propre aux traductions.

- 29 Que les traductions soient assurées par ses soins ou par des tiers, Raphaël Confiand tranche clairement le débat sur l'intérêt de la traduction d'œuvres créoles en avançant qu'il ne s'agit pas d'appropriations culturelles par des langues dominantes mais bien d'attentions portées aux littératures créoles. En effet, on les considère ainsi tout aussi prestigieuses que les autres littératures diffusées mondialement grâce à la traduction :

Je me souviendrai du choc et du bonheur que j'ai eu lorsque j'ai vu l'ouvrage [la traduction française de son roman *Kod Yanm* parue chez Stock] sur l'étagère d'une grande librairie du Quartier Latin avec en couverture la mention « Traduit du créole », cela à côté d'autres ouvrages portant la mention « Traduit du russe », « Traduit du chinois » ou « Traduit de l'anglais ». J'en ai ressenti une immense fierté pour le créole qui d'un seul coup se voyait hissé au même niveau que les langues les plus prestigieuses du monde³⁸.

ANNEXES

Textes de Raphaël Confiand en créole et leurs traductions françaises

Versions créoles	Versions françaises
<i>Jou baré</i> , poésie, 1977	∅
<i>Jik dèyè do Bondyé</i> , Raphaël Confiand, 1979	<i>La Lessiveuse du diable</i> , traduit par Raphaël Confiand, 2000
<i>Bitako-a</i> , Raphaël Confiand, 1985	- <i>Chimères d'En-ville</i> , traduit par Jean-Pierre Arsaye, 1997 - <i>Morne-Pichevin</i> , traduit par Raphaël Confiand, 2002
<i>Kod Yanm</i> , Raphaël Confiand, 1986	<i>Le Gouverneur des dés</i> , traduit par Gerry Létang, 1995
<i>Marisocé</i> , Raphaël Confiand, 1987	<i>Mamzelle Libellule</i> , traduit par Raphaël Confiand,

NOTES

1. G. Gratiant, « Note liminaire concernant la lecture du créole », *Fables créoles et autres récits*, Paris, Stock, 1996, p. 52.
2. Nous pensons entre autres à *Fab' Compè' Zicaque* (G. Gratiant, Fort-de-France, HC Éditions, 1958) et au recueil de poèmes *L'île parle* (G. Gratiant, Paris, HC Éditions, 2017).
3. E. Jones, *Aventures sur la planète Knos* (traduit de l'anglais de Jamaïque), Paris, Dapper, 1998 ; J. Berry, *Un voleur dans le village* (traduit de l'anglais de Jamaïque), Paris, Gallimard, 1993.
4. *Bitako-a* (Fort-de-France, GEREK, 1985, désormais abrégé en BA) a d'abord été traduit par Jean-Pierre Arsaye (*Chimères d'En-Ville*, Paris, Ramsay, 1997, désormais abrégé en CEV) puis traduit à nouveau en français par l'écrivain lui-même (*Morne-Pichevin*, Paris, Bibliophane Daniel Radford, 2002, désormais abrégé en MP) ; *Marisossé* (Fort-de-France, Presses universitaires créoles, 1987, désormais abrégé en M) a été traduit en *Mamzelle Libellule* (Paris, Le Serpent à plumes, 1995, désormais abrégé en ML), et enfin *Jik dèyè do Bondyé, Istwè-kout* (Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis Rouge Éditions, 2000, désormais abrégé en JDB) a été traduit en *La Lessive du diable* (Paris, Écriture, 2000, désormais abrégé en LD).
5. Nous pensons à *Kod Yanm* (Fort-de-France, Éditions K.D.P., 1986) traduit par Gerry Létang (*Le Gouverneur des dés*, Paris, Stock, 1995) ainsi qu'à la première traduction de *Bitako-a* par Jean-Pierre Arsaye (*Chimères d'En-Ville*, Paris, Ramsay, 1997).
6. *Moun andéwò-a*, traduction de *L'Étranger* d'Albert Camus, Fort-de-France, Caraïbédéditions, 2012 ; *An tje san ganm*, traduction d'*Un cœur simple* de Gustave Flaubert, Presses universitaires Créoles, 2004. Disponible en ligne sur : <<http://www.potomitan.info/dictionnaire/flaubert.pdf>> (consulté le 09/07/2018). Cette pratique nouvelle pourrait être vue comme une réponse au défi lancé par la linguiste Christine Hazaël-Massieux : « [...] on peut malgré tout regretter qu'à l'heure actuelle, les créoles soient particulièrement inaptes à traduire Stendhal et on ne peut s'empêcher de penser que c'est précisément le jour où ils pourront le faire comme on a pu traduire Cicéron en français, ou rendre parfaitement les admirables sermons de St Augustin, que les créoles de par le monde seront devenus véritablement des "Langues littéraires" » (C. Hazaël-Massieux, *Écrire en créole, oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 233).
7. Le terme désigne les blancs créoles qui habitent les Antilles françaises et descendent des premiers colons européens.
8. L. D'hulst, R. Meylaerts, « Quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie », dans *La Traduction dans les cultures plurilingues*, Fr. Mus, K. Vandemeulebroucke (dir.), 2011, Arras, Artois Presses Université, p. 13.
9. A. Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 29.
10. J. Bernabé, « BITAKO-A, une œuvre matricielle », dans R. Confiant, 2018, *Bitako-a*, Caraïbédéditions, Fort-de-France, p. 47-48.
11. J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 26 (nous soulignons).
12. Nathalie Schon qualifie quant à elle la traduction du roman martiniquais de « béquille amenant le lecteur vers le texte originel » (N. Schon, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003, p. 209).
13. R. Confiant, « *Kod Yanm* », *Potomitan, site de promotion des cultures et des langues créoles*, mis en ligne le 31/08/2009 sur : <<http://www.potomitan.info/confiant/caraibeditons.php>> (consulté le 30/07/2018).
14. Littéralement, cette tournure se traduirait par « cela ne sert même pas un trou de patate ». Notons par ailleurs que cette expression créole est chargée d'une connotation sexuelle dans le sens où « tjou » signifie également « cul » et le mot « patat » désigne entre autres le sexe féminin. Il n'y a pas de référence à cette connotation sexuelle dans la traduction française, l'écrivain-traducteur aurait peut-être pu utiliser une expression telle que « cela ne sert foutrement à rien ».

15. R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français vol. II*, Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2007, p. 1059.
16. R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, ouvr. cité, p. 1314.
17. Le dictionnaire de Raphaël Confiant présente bien la graphie « chapo-dlo » (*ibid.*, p. 272).
18. Vous ressemblez à des libellules secouant leurs ailes sur des nénuphars.
19. Littéralement : « d'une manière vorace ».
20. « ce qui péta pok » (pok est une onomatopée créole désignant un bruit sec).
21. Littéralement : « couleur chocolat ».
22. Littéralement : « il [le tonnerre] fait « taw-la-ka-taw » (onomatopée donnant à entendre un bruit fracassant).
23. C'est le cas pour « tchip », il est ainsi précisé qu'il s'agit d'un « bruit que l'on fait avec la bouche, pour exprimer la contrariété, l'ennui ou le dédain. » (CEV, p. 15). Les notes de Jean-Pierre Arsaye semblent conçues pour donner au lecteur non-endogène un accès à la culture créole et à la culture d'époque (les principaux termes expliqués en note de bas de page concernant la flore locale, les particularités sociétales et le cours du franc de l'époque). Étrangement, ces notes ne sont pas systématiques. Il semblerait que le traducteur soit par endroits habité d'un souci de préservation d'une authenticité créole irréductible aux notes de bas de page.
24. « Tchip » en graphie créole, voir la définition d'Arsaye dans la précédente note.
25. Il s'agit d'une « demi-mondaine », R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, ouvr. cité, p. 952.
26. « portefaix », R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, ouvr. cité, p. 385.
27. « ANASTAZI ou manjé poul-la ! » (BA, p. 11) devient « Anastazi ou manjé poul-la ! / (Anastasie, t'as dévoré la poule) » (CEV, p. 19) dans *Chimère d'En-ville* et « Anastasie, t'as bouffé le poulet ! » (MP, p. 22) dans *Morne-Pichevin*.
28. R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, ouvr. cité, p. 757.
29. Raphaël Confiant interrogé par Delphine Perret, *La Créolité. Espace de création*, Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2001, p. 163-164.
30. R. Confiant, propos recueillis par René de Ceccatty : « La bicyclette créole ou la voiture française », *Le Monde*, Paris, 12 novembre 1992, p. 22.
31. À ce sujet, voir l'article de Nadège Veldwachter qui « [e]n analysant le passage des textes de Confiant d'une langue et d'un lectorat locaux au marché international de l'édition parisienne, [fait] ressortir les multiples interprétations et variations de luttes idéologiques dont fait l'objet la littérature post-coloniale dans l'univers éditorial et critique des lettres françaises. » (N. Veldwachter, *Littérature francophone et mondialisation*, Paris, Karthala, 2012, p. 156).
32. Il a traduit l'expression par « Tu cours, tu cours vite, tellement vite... » (CEV, p. 10).
33. Jean Bernabé préfère qualifier cette liberté prise de complicité (probablement pour laisser entendre son adhésion à la démarche de Raphaël Confiant) : il remarque au sujet des trois versions de *Bitako-a* « une étroite intimité complice (*tjèkoko*, en créole) entre l'auteur, le narrateur et l'auto-traducteur, complicité à laquelle ne participe pas toujours, et pour cause, l'hétéro-traducteur », voir J. Bernabé, « BITAKO-A, une œuvre matricielle », art. cité, p. 18.
34. Littéralement « comme un pantin de carnaval ».
35. Voir les digressions sur la vie de Man Séverin (MP, p. 23) et celle Maître Mano (MP, p. 24).
36. Voir A. Thibault : « La mise en scène de l'oralité dans des sources antillaises », disponible en ligne : <<http://andre.thibault.pagesperso-orange.fr/OraliteAntilles.I.pdf>>.
37. R. Confiant interrogé par Delphine Perret, *La Créolité. Espace de création*, ouvr. cité, p. 163.
38. R. Confiant, « *Kod Yanm* », art. cité.

RÉSUMÉS

Il s'agira ici d'observer la pratique auto-traductive du romancier martiniquais Raphaël Confiand. Cet écrivain bilingue a publié des romans en créole avant d'adopter le français comme langue d'écriture. Il a par la suite proposé des traductions françaises de ses premiers textes créoles. Inquiet de desservir les versions créoles, il a d'abord présenté ces traductions comme autant d'outils pour faciliter l'accès aux œuvres sources. Une étude comparée entre trois de ses récits créoles (*Bitako-a*, *Marisosé* et *Jik dèyè do Bondyé*) et leurs traductions françaises (*Morne-Pichevin*, *Mamzelle Libellule* et *La Lessiveuse du diable*) permettra de comprendre le lien qui unit textes sources et textes cibles. Nous chercherons ainsi à déterminer si l'auteur est parvenu à valoriser les traductions sans pour autant dévaluer les œuvres créoles originales.

The purpose of this article is to observe the self-translating practice of Raphaël Confiand, a novelist from Martinique in the French West Indies. This bilingual writer published books written in Creole before choosing to change for French. Afterward, he proposed self-translated versions of his first Creole texts. As he first feared to disadvantage the Creole versions, Raphaël Confiand conceived these translations as tools helping the access to the original versions. We propose here to carry out a comparative study between three of his Creole narratives (*Bitako-a*, *Marisosé* and *Jik dèyè do Bondyé*) and their French translations (*Morne-Pichevin*, *Mamzelle Libellule* and *La Lessiveuse du diable*) in order to understand the links existing between source texts and target texts. We will thus try to determine whether the author has managed to value the translations without devaluing the original Creole works.

AUTEUR

ANAÏS STAMPFLI

Université de Lausanne

Après avoir enseigné les Lettres modernes à l'Université Grenoble Alpes dans le cadre d'un contrat doctoral, Anaïs Stampfli, Dr en langue et littérature française et francophone a occupé depuis 2016 un poste d'ATER à l'université des Antilles. Elle est actuellement Première assistante diplômée à l'Université de Lausanne. Elle a publié une dizaine d'articles sur les langues d'écriture de romanciers martiniquais et guadeloupéens contemporains et sur la traduction d'écrits plurilingues. Sa thèse intitulée *La coprésence de langues dans le roman antillais contemporain* paraîtra prochainement aux Éditions Peter Lang.