GIUSEPPE SOFO, *Les éclats de la traduction. Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*

Emanuela Cacchioli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45559>

DOI : 10.4000/studifrancesi.45559

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2021

Pagination : 415-416

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Emanuela Cacchioli, « GIUSEPPE SOFO, *Les éclats de la traduction. Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire* », *Studi Francesi* [En ligne], 194 (LXV | II) | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45559> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45559>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

GIUSEPPE SOFO, *Les éclats de la traduction. Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*

Emanuela Cacchioli

RÉFÉRENCE

GIUSEPPE SOFO, *Les éclats de la traduction. Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2020, 240 pp.

- 1 Jeune enseignant-chercheur en langue et traduction française à l'Université Ca' Foscari de Venise, Giuseppe Sofo s'occupe depuis longtemps de l'œuvre d'Aimé Césaire et notamment de son théâtre. En 2018, il a déjà publié un volume, *I sensi del testo. Scrittura, riscrittura e traduzione* (pour la maison d'édition NovaLogos), qui est consacré à la notion de fluidité textuelle et à la perception de la littérature en tant que système, qu'organisme vivant en transformation constante. Les textes ne peuvent pas être conçus comme des produits: il faut mettre l'accent sur les variations dues à leurs auteurs et aux interprétations des lecteurs, des critiques et des traducteurs. La construction des significations littéraires est un processus dynamique qui génère une nouvelle compréhension du système. Chaque œuvre dialogue avec le canon littéraire: d'un côté, une nouvelle création influence la perception des textes canoniques, de l'autre côté ces derniers contribuent à la production d'autres ouvrages. Le texte ne perd pas son unité, mais il est nécessaire de la concevoir dans une perspective plus ample. La fluidité textuelle demande donc la participation active du lecteur car le destinataire contribue à la construction du sens. Dans ce volume, Giuseppe Sofo reprend les mêmes thématiques concernant la théorie littéraire et il met en œuvre le concept de fluidité textuelle à partir du théâtre d'Aimé Césaire. La dramaturgie de l'écrivain martiniquais

est très intéressante à ce propos car il s'agit de pièces instables, qui ont subi plusieurs variations pour des raisons différentes. L'œuvre de Césaire s'affirme comme étant un champ de recherche très riche pour étudier les modalités et les objectifs de la réécriture du même texte. En effet, l'écrivain a repris ses écrits plusieurs fois, avant et après leur publication, mais il faut également considérer les relectures dérivant des traductions. Afin d'étudier le caractère dynamique du théâtre de Césaire et de mettre en relief les démarches qui agissent dans le processus de création, le chercheur utilise l'approche de la génétique textuelle. L'analyse des avant-textes, ainsi que des traductions et des ramifications significatives de chaque pièce permet au lecteur de connaître de nouveaux éléments sur l'œuvre de Césaire dans son ensemble.

- 2 Dans le premier chapitre, Sofo établit un état des lieux de la dramaturgie de Césaire. Tout d'abord, il signale que les pièces de référence sont au nombre de quatre: *Et les chiens se taisaient*, *La Tragédie du roi Christophe*, *Une saison au Congo* et *Une tempête*. Toutefois, le corpus est beaucoup plus ample car chaque œuvre a été publiée à plusieurs reprises, en revue et en volume, et avec des remaniements, majeurs ou mineurs, de l'écrivain lui-même. Ce parcours nous démontre déjà que la dramaturgie de Césaire peut être un vrai champ d'analyse du concept de fluidité textuelle. Cependant, les variations se multiplient si nous considérons également les traductions qui constituent une ultérieure amplification du corpus. À cette fin, Sofo analyse les ouvrages parus en anglais, allemand, espagnol, italien et créole martiniquais. Cette démarche est très intéressante car le corpus devient encore plus hétérogène et on découvre d'autres éléments révélateurs de l'œuvre de Césaire. La plupart des traductions sont destinées à la publication, mais quelques pièces sont publiées pour une mise en scène. Dans ce cas, il est important de constater la collaboration entre le traducteur et l'auteur. Les avant-textes (parfois académiques, parfois politiques ou historiques) fournissent d'autres indications importantes, non seulement à propos des aspects techniques, mais surtout du rôle de Césaire et de la fonction de la traduction au-delà de l'archipel antillais. Le premier chapitre propose également une analyse des aspects poétiques et politiques du théâtre de Césaire. La poésie est une composante fondamentale de la production de l'écrivain martiniquais qui retentit même dans sa dramaturgie car ses pièces sont avant tout focalisées sur la parole, sur la dimension littéraire plutôt que sur la portée scénique. Le théâtre, pour Césaire, est par conséquent une forme de poésie. En ce qui concerne le côté politique, l'engagement de l'écrivain est évident. Il ne faut pas penser à une prise de position idéologique, mais au combat esthétique de la Négritude et à la nécessité de démonter l'image que les colonisateurs ont du colonisé.
- 3 Le deuxième chapitre porte sur la question linguistique et sur la relation ambiguë que Césaire a avec le créole et le français. Sofo reprend le débat à propos de la «créolophobie» de l'écrivain martiniquais, débat soulevé, entre autres, par l'écrivain Raphaël Confiant. Selon le chercheur, la position de Confiant ne tient pas compte du rôle du créole dans les pièces de Césaire. Ce dernier choisit le français puisque le créole n'est pas fixé et que son orthographe est instable. Cependant, Césaire est sensible aux possibilités offertes par le créole et insère des chansons, des mots ou des expressions pour modifier le français de l'intérieur. Le dramaturge utilise la langue du colonisateur, mais il refuse d'assumer la culture que cette langue représente. Il faut toutefois considérer que l'absence du créole dans ses écrits a influencé les écrivains des générations suivantes. Cette deuxième section se focalise également sur l'autotraduction, en tant que présence du même texte en deux langues différentes. Le

chercheur ne parle pas de la traduction de quelques mots ou expressions car cela est défini comme hybridité linguistique ou hétérolinguisme, mais du choix délibéré de Césaire d'établir un lien entre la littérature et le contexte multilingue des Antilles. Cette stratégie d'écriture permet soit de faire ressortir des implications politiques, soit de créer une distance entre les personnages en raison de leur statut social différent. Il est également possible de détecter des formes implicites d'autotraduction qui dérivent de la reformulation du sens d'un mot ou d'une expression pour mieux se faire comprendre.

- 4 Le troisième chapitre porte spécialement sur *Une tempête*, une adaptation de la pièce de Shakespeare. Cette réécriture naît de la collaboration entre Césaire et le metteur en scène français Jean-Marie Serreau. Il s'agit d'une coopération productive qui aboutit à une quête commune vers l'Autre. Serreau a toujours manifesté son intérêt pour les écrivains francophones et le potentiel d'une langue en mesure d'exprimer une réalité différente. C'est justement le metteur en scène qui commande cette pièce: fort de son rôle, il propose des changements sur le texte qui lui servira à monter son spectacle qui sont ensuite restés dans la version écrite. De son côté, Césaire influence la mise en scène. Cette section se focalise également sur les personnages de Prospero et de Caliban, en tant que représentations de la relation de pouvoir entre le colonisateur et le colonisé, entre le maître et l'esclave. Les versions successives démontrent que Césaire a réinterprété le sujet à plusieurs reprises. Le résultat comporte l'élaboration d'identités complexes (ne se limitant pas à un renversement des rôles) qui témoignent le processus de réécriture des textes et la difficulté d'aborder des thématiques douloureuses, telles que la colonisation et la décolonisation (il suffit de citer le choix politique de l'écrivain d'adhérer à la départementalisation).
- 5 Le chapitre quatre poursuit l'analyse d'*Une tempête* de Césaire, mais à partir de ses traductions. Il est nécessaire d'utiliser le pluriel car les versions considérées sont nombreuses et, par conséquent, les relations qui s'établissent concernent également le texte original. De plus, il ne faut pas oublier les apports des cultures de départ et d'arrivée qui influencent les mouvements du texte. La première partie se focalise sur l'opération de réécriture de Césaire à partir de *La Tempête* de Shakespeare. Sofo démontre que l'écrivain martiniquais a utilisé comme source majeure la traduction de François-Victor Hugo. Ensuite, le chercheur analyse la traduction d'*Une tempête* en anglais par Richard Miller. De ce texte, il existe deux versions dont la première représente une véritable «re-domestication» (p. 153) de la pièce de Césaire. En effet, le traducteur se détache du texte de ce dernier pour se rapprocher de Shakespeare: il modifie des citations, ajoute des échos qui n'étaient pas présents dans la version française. La traduction de Miller s'adresse à un public anglais qui connaît la pièce de Shakespeare dont on retrouve des références plus ou moins explicites. Cependant le destinataire perd les implications liées au contexte culturel de Césaire.
- 6 Dans la cinquième section, le critique consacre son attention à la traduction allemande d'*Et les chiens se taisaient*. Il s'agit d'une autre collaboration productive qui aboutit à une réécriture dont la paternité est partagée. Ayant consacré son travail à la diffusion des littératures africaines et de la diaspora, Janheinz Jahn est un traducteur qui a toujours démontré une véritable passion, à tel point qu'il a même influencé les écrivains avec lesquels il a coopéré. C'est ce qui s'est passé dans la relation avec Césaire. Ce dernier avait déjà conçu la pièce comme un long poème lyrique. La riche correspondance entre les deux auteurs permet de mettre en relief les changements apportés à partir du

travail commun. Si la version «allemande» est le fruit de cette collaboration étroite, quelques mois plus tard, Césaire publie la version française de la pièce où beaucoup de ces changements disparaissent. Ce dernier aspect démontre que l'admiration et le respect réciproques ont permis d'aboutir à une relecture germanophone que Césaire ne partage pas totalement. Pour parler de ce type d'expérience, Sofo utilise une métaphore musicale: il s'agit d'une «relation contrapuntique» qui est à l'origine d'«une mélodie indépendante ajoutée à la mélodie du texte original» (p. 184).

- 7 Le dernier chapitre se veut une longue conclusion qui reprend l'importance des collaborations entre Césaire d'un côté, Jahn et Serreau de l'autre. Ces coopérations ont assuré à l'écrivain martiniquais un échange fructueux qui lui a permis de revenir sur ses écrits à plusieurs reprises. En outre, ce travail à deux voix signale l'importance du rôle du traducteur qui agit, parfois, en tant que créateur. Les relectures, les révisions et les traductions ne doivent pas être vues comme des ouvrages en opposition, mais en tant que facettes de la même œuvre. La multiplicité et la différence deviennent les parties d'un ensemble. La littérature cesse d'être un produit délimité au profit d'un système plus fluide se composant de fragments multiples. Le volume porte donc sur le théâtre de Césaire en tant que champ idéal pour analyser cet éclatement de formes et pour esquisser une théorie de la littérature basée sur la variation plutôt que sur l'origine. De plus, cet ouvrage permet aux spécialistes de Césaire de suivre une lecture inédite de sa production théâtrale.