



**HAL**  
open science

# La mise en scène du créole martiniquais dans le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire

Malik Noël-Ferdinand

► **To cite this version:**

Malik Noël-Ferdinand. La mise en scène du créole martiniquais dans le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire. *Revue italienne d'études françaises*, 2022, 12, 10.4000/rief.9129 . hal-03858763

**HAL Id: hal-03858763**

**<https://hal.univ-antilles.fr/hal-03858763>**

Submitted on 22 Jul 2023

**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.

**RIEF**

**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

12 | 2022

Baudelaire et l'image

---

## La mise en scène du créole martiniquais dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire

*Martiniquan Creole on stage in Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal*

Malik Noël-Ferdinand

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/9129>

DOI : 10.4000/rief.9129

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Malik Noël-Ferdinand, « La mise en scène du créole martiniquais dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 12 | 2022, mis en ligne le 15 novembre 2022, consulté le 08 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rief/9129> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.9129>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 décembre 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/>

---

# La mise en scène du créole martiniquais dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire

*Martiniquan Creole on stage in Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal*

Malik Noël-Ferdinand

---

## RÉFÉRENCE

A. Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal », dans *Volontés*, 20, 1939, p. 23-51.

## Cahier chimin-viré en pays-a man né

- 1 O fin fin ti douvan-jou ka bougeonnin épi lans frêle cé pays antillais a qui faim, cé pays antillais a grélé épi lavérette, cé pays antillais a dynamité épi alcool, échoué en laboue larade-taa, en lapoussiè ville-taa échoué en mannè siniss.

O fin fin ti douvan-jou, boutt boutt faux lacroûte désolé a assou blessu lanmè ; lé martyr qui pa ka témoigné ; lé flè sang qui ka fané èque ka couri chappé dan vent initile con dé cri jaco babillais; an vié lavie ka fait rôle souri, cé lèv li a ouvè enba dé langoisse dépaillé ; an vié lanmèsè ka pourri enba soleil, en mitan silence ; an vié silence ka mö plök plök plök enba dépôt tiède —  
initilité monstré di raison viv nou.

O fin fin ti douvan-jou, enlai pi fragile lépaissè tè taa granbidim divini-ï ka dépassé en mannè ka fait rhonte — cé volcan-an ké pété, dleau touni a ké chayé cé maque mû soleil-la èque i pé ké rété pliss qui an bouillonement tiède becté épi zouézo — böddlanmè cé rêve-la épi lévé degdeg la.

O fin fin ti douvan-jou, ville platt taa — longé, trilbiché enba bon sens li, impioc, ésoufflé enba chage géométrique an lacroix ka ricoummencé con léternité, réfracté épi

lo-ï, ababa, aigri en toutt sens, incapab poussé silon lasève latè-taa, mêlé épi cö-ï, raboté, rétréci, assec assec bête épi plante.

O fin fin ti douvan-jou, ville platt taa — longé...

Èque en ville impioc taa, lafoule rèlhaise taa passé an manniè si telment étonnant acôté rhélé-ï, con ville-taa acôté mouvemen-ï, sens-li, san lintchiétide, acôté vré rhélé-ï, seül la yo sé té lé envie tenn li rhélé pace yo ka senti cé li seül qui ta-ï ; pace yo ka senti i ka viv endidan cö-ï en tchèque joupa fond fond lombrage épi lögeil, en ville impioc taa, lafoule-taa acôté rhélé-ï lafaim, lanmisè, larévolte, lahainn, lafoule-taa si telment drôle aföce i bava épi ababa.

En ville impioc taa, lafoule drôle taa qui pa ka collé cö-ï, pa ka mélangé cö-ï ; débrouilla découvé boutt ligne désencayement, chapp, touffaille. Lafoule-taa qui pa sa fait foule moune, lafoule-taa, yo ka vouè ça, si obidjoulment tout seül enba soleil-taa, assou manniè an fanm, toutt cö-ï yo té pé couè enlai cadence lyrique fesses-li, ka crié an lapli hypothétique blipment èque ka ba-ï löde pa tombé ; oben assou an signe lacroix vitment pressé san motivation visib ; oben asous manniè bèff sibitment sérié di an fanm bitaco, ka pissé douboutt, janm-li aléca, engoudi engoudi.

En ville impioc taa, lafoule-taa désolé enba soleil, pa ka prend main épi aïen ka exprimé cö-ï, ka douboutt cö-ï, ka libéré cö-ï en grand jou latè-taa qui ta-ï. Ni épi Limpératrice Joséphine cé Francé-a ka révé haut haut haut enlai tête lanégraille. Ni épi libératè-a fligé endidan roche lablanni libération-ï. Ni épi conquistadö-a. Ni épi mēpri-taa, ni épi libètè-taa ni épi laudace-taa.

O fin fin ti douvan-jou, ville impioc taa épi cé déjambé-ï lēp, maladi poitrine, famine, peù serré assise en ravine, peù douboutt assou branche bois, peù fouillé atè, peù en drive adan ciel, peù yonn assou lautt épi cé ti vapè langoisse yo a.

O fin fin ti douvan-jou, möne oublié a, oublié i ka oublié sauté.

O fin fin ti douvan-jou, möne sabot intchiètt et docile la — sang-ï plein palu ka fait soleil prend lavol épi cé batt-tcheù chauffé chaud li a.

O fin fin ti douvan-jou, difé coré du möne-an, con an sanglot yo baillonnin obö éclatement sanginè-ï, pou lespérance an brilé difé ka chappé cö-ï èque qui pa save ça i yé.

## La mise en scène du créole martiniquais dans le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire

### Du latin au créole martiniquais : la scène dialogique du *Cahier*

- 2 Bien des années plus tard, face au *Cahier d'un retour au pays natal*, je me suis rappelé cette lointaine matinée au cours de laquelle ma mère m'emmena demander à Aimé Césaire son autorisation. Le maire honoraire était disposé à signer le document mais il désirait savoir pourquoi j'avais, dans le cadre de ma maîtrise de créole, choisi de traduire une partie de *La Tragédie du roi Christophe*. Et surtout le poète voulait d'abord voir ce que pourrait donner la pièce en créole martiniquais : « Bien. Je vous attends... Comment ? C'est vous le traducteur !... Vous ne savez pas parler créole ! ? »<sup>1</sup>. Impressionné et hébété, j'avais laborieusement fini par lui donner la réplique. Transporté par cette séance inattendue de gueuloir, j'avais ensuite pu défendre ma traduction et obtenir mon diplôme à l'Université des Antilles et de la Guyane. Néanmoins, il était resté une amertume. Je n'avais pas réussi à donner une réponse satisfaisante à la question posée par le dramaturge martiniquais : pourquoi traduire le

texte en créole ? Bien des années plus tard, j'ai compris qu'en réalité Césaire avait subtilement suggéré une réponse. Le lazzi sur le traducteur aphasique n'était pas malice d'auteur sourcilieux mais pure incitation à la délectation. Au fond, l'exercice improvisé de traduction simultanée constituait en lui-même une justification. De la jouissance avant toute chose. Quelle autre motivation que le plaisir partagé de l'autre langue aimée pourrait conduire un bilingue à traduire un texte déjà écrit dans l'une de ses deux langues maternelles ? Rien à prouver. Rien à démontrer. Savourer.

3 Ce plaisir du traducteur bilingue se retrouve au cœur du *Cahier* :

Je ne suis d'aucune nationalité prévue par les chancelleries  
Je défie le craniomètre. Homo sum etc...  
Et qu'ils servent et trahissent et meurent  
Ainsi soit-il. Ainsi soit-il. C'était écrit dans la forme de leur bassin.<sup>2</sup>

4 Le célèbre motto humaniste, « *Homo sum et nihil humani a me alienum puto* », est généralement traduit : « Je suis un homme, et rien de ce qui est humain, je ne le tiens pour m'être étranger »<sup>3</sup>. Dans l'extrait du *Cahier* ci-dessus, la troncature de la maxime se lit comme un défi à l'humanisme restrictif (craniomètre) du colonialisme<sup>4</sup>. Ajouté à une saillie sur l'Église (« Ainsi soit-il »), l'insertion de la locution abrégée sert un propos ironique. L'écrivain martiniquais moque la tradition des lectures humanistes ou chrétiennes développées par Cicéron, Saint Augustin, Montaigne, Chénier, Bernadin de Saint-Pierre...<sup>5</sup> et – comme l'indique son condisciple à l'École normale supérieure Jean-Toussaint Desanti<sup>6</sup> – par le corps enseignant de sa jeunesse. La citation est tirée de la comédie *Heautontimoroumenos*<sup>7</sup>, composée par le Carthaginois Terence Afer. Césaire devait bien connaître l'œuvre et savait donc que le contexte d'énonciation de la formule relevait moins de l'humanisme que de l'Inquisition. Au début de la pièce, Chrémès fait la leçon à son voisin Ménédème qu'il ne connaît pourtant pas : il lui conseille de cesser de s'infliger autant de travail. Ménédème rabroue alors Chrémès et lui demande de s'occuper de ses propres affaires. Entêté, Chrémès riposte avec la fameuse phrase (*Homo sum...*). Ainsi, une traduction du type, « *I'm human, and I regard no human business as other people's* »<sup>8</sup>, rendrait probablement compte de ce que le classiciste Joseph McAlhany appelle un « humanisme universel agressif »<sup>9</sup>. Du voisinage envahissant au colonialisme triomphant, il n'y a qu'un pas. Pas que semble franchir Benjamin Franklin en 1771. Dans son projet de colonisation de la Nouvelle-Zélande, Franklin, alors agent colonial britannique à Londres, emploie – avec la bienveillance de rigueur – la même forme abrégée que le narrateur du *Cahier* :

Une nation commerçante doit particulièrement désirer la civilisation générale du genre humain, car le commerce est toujours plus considérable avec un peuple qui connaît les arts et les douceurs de la vie, qu'avec des sauvages qui vont tout nus. En faisant cette entreprise, nous espérons donc être aussi utiles à notre pays qu'à ce pauvre peuple. Si loin qu'il soit de nous, il est de notre famille ; son bien-être touche, jusqu'à un certain point, quiconque peut dire : Homo sum...<sup>10</sup>

5 Césaire avait-il lu le texte de Franklin ? Quoi qu'il en soit, le chantre de la négritude ne pouvait qu'être sensible à la pièce écrite par un affranchi africain (Terence Afer) dont la terre natale (Carthage) a été vaincue par Rome. Mais l'affinité politique est aussi affaire de langues. Dans la reprise du *Cahier*, l'absence d'italique pour marquer l'origine étrangère – latine – apparaît comme un indice : le sarcasme de la dénonciation se fonde sur un jeu avec la traduction. De facto, la devise prétendument humaniste est donnée en latin mais c'est l'équivalent français du amen chrétien (« Ainsi soit-il ») qui est choisi. Là aussi, avec cette migration linguistique, Césaire semble emprunter les pas de

Terence puisque la pièce du Carthaginois est tirée d'une comédie écrite par l'auteur grec Ménandre. L'original grec n'a jamais été retrouvé mais Terence a toujours défendu le principe de la contamination. Et comme l'explique Desanti, ce choix a dû générer de vives réactions dans le public romain : que penser de cet affranchi africain osant peindre librement la langue latine avec des couleurs grecques ?<sup>11</sup> Pour McAlhany, l'humanisme radical de Terence réside précisément dans l'acte d'appropriation lui-même<sup>12</sup>. De plus, selon Bakhtine, une des originalités de la littérature romaine de l'époque réside justement dans la conscience d'une présence grecque dans la production latine. Le critique russe considère que ce type de réception polyglossique relève de « l'imagination dialogique » :

[T]he creating artist began to look at language from the outside, with another's eyes, from the point of view of a potentially different language and style [...] From its very first steps, the Latin literary word viewed itself through the eyes of the Greek word.<sup>13</sup>

- 6 Entre latin d'église masqué (« amen ») et citation latine affichée (« Homo sum... »), le plaisir du jeu césairien relève bien de cette imagination dialogique. Et la diversité des langues s'opposant à la réduction « craniométrique » d'un universalisme colonial, ce dialogisme est un humanisme. Cette poétique dialogique semble aussi s'apparenter au principe de « reterritorialisation polyglossique » qui, selon Annie Dyck, caractérise l'œuvre de Césaire. En particulier, pour Dyck, l'esthétique césairienne d'*Et les chiens se taisaient* se déploie à la fois tant au niveau diachronique (commerce du français avec le grec et le latin) qu'au niveau synchronique (relations avec le créole)<sup>14</sup>. De ce point de vue, le jeu dialogique entre français et latin dans l'extrait étudié ici appelle inévitablement une interrogation : retrouve-t-on un manège polyglossique entre français et créole dans le *Cahier* ?
- 7 Traducteur anglophone du *Cahier*, Derek Walcott affirme reconnaître son autre langue maternelle dans l'œuvre de Césaire : « *you can hear the patois inflection in its interior monologues which are quarrels with the self, gestural, rhetorical* »<sup>15</sup>. Analysons un passage qui pourrait correspondre à l'un des monologues intérieurs dont parle le poète saint-lucien :

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai ».

Et je lui dirais encore :

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ».

Et venant je me dirais à moi-même :

« Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse... »<sup>16</sup>

- 8 Ici, la mise en garde adressée à l'âme et au corps (« gardez-vous de vous croiser les bras ») semble bien relever de ces querelles avec le moi évoquées par Walcott. Par ailleurs, autre indice d'un jeu métalinguistique à l'œuvre, un champ lexical marquant l'oralité (les verbes dire, parler et crier, les substantifs bouche et voix) caractérise la mise en scène. De surcroît, associée aux allitérations (notamment en [s], [a] et [ʃ]) et aux répétitions (le pronom « je », la forme « dirais », les propositions attributives avec la forme « est »...), la dimension métamorphique des polyptotes (les formes verbales « parler » et « parlerais », « venant » et « viendrais » ; « bouche » est successivement sujet, attribut et complément du verbe dans une proposition relative) laisse penser que

ces bouches parlantes libèrent plusieurs formes linguistiques. Dès lors, dans la proposition « je me dirais à moi-même », le redoublement des marques réflexives (le pronom réfléchi et le complément verbal) apparaît comme un indice spectaculaire. Et ce, avec l'adjectif « même » en plein dans sa fonction de soulignement. Dans ce contexte de la querelle avec le moi, on peut donc légitimement se demander si, à l'instar du poème « Corps perdu »<sup>17</sup>, la focalisation physique (bouche, corps, bras) ne relève pas d'un jeu polyglossique visant à mettre en scène une expression de la réflexivité en créole martiniquais qui passe par le morphème *cö* (corps). En effet, « je me dirais » pourrait être traduit : « *man té ké dit cö-moin* ». Littéralement : je dirais à mon corps. Ainsi, du point de vue de cette conscience agissante du créole, l'adresse au corps (et à l'âme) exsude naturellement : « Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras ». Comme le proverbe, on pourrait dire : « *Lesprit cò conduit cò* »<sup>18</sup>. En définitive, cette mise en scène d'un jeu dialogique avec le corps grammatical du créole éclaire la thématique du porte-parole à l'œuvre dans l'extrait : la bouche du narrateur est riche des inflexions créoles de la foule « étrangement bavarde et muette »<sup>19</sup> de l'incipit. S'avançant sur le proscenium dont il parle, le narrateur du *Cahier* semble ainsi dire : « Je suis bilingue et rien de ce qui est créole, je ne le tiens pour m'être étranger ».

## Des choix de traduction dialogiques et écologiques

- 9 Comment traduire dans la langue cible (créole) un texte qui met déjà en scène la relation entre langue source (français) et langue cible (créole) ? Comment conserver cette éthique d'un dialogisme français/créole ? Le plus économique, et sans doute, le plus efficace est sûrement de laisser passer librement dans la traduction les marques d'une langue française, qui, langue pourvoyeuse, peut naturellement sourdre. Cependant, ce dialogisme assumé consiste à prendre le contre-pied d'une tradition littéraire et universitaire fondée sur la fabrication de formes écrites (et parlées) créoles les plus éloignées possibles du français. Face au *Cahier*, je me suis donc décidé à oublier les deux principes d'écriture qui ont constitué l'alpha et l'oméga de ma formation scolaire et universitaire : la « déviance maximale »<sup>20</sup> et le fantôme d'une langue basilectale.
- 10 D'après la tradition déviationniste, il faudrait éviter mots et tournures dont la parenté française serait trop transparente et, si nécessaire, ne pas hésiter à inventer des néologismes opaques. Selon cette doxa, la pratique d'éloignement permettrait de (re)constituer ainsi une langue populaire purement théorique : le basilecte<sup>21</sup>. A l'opposé, renoncer à marquer absolument une distance avec le français permet, au contraire d'embrasser sans crainte l'ensemble des variétés du créole martiniquais. Par exemple, décider, au besoin, d'utiliser les voyelles arrondies *u* [y] ou *eù* [œ] que la déviance maximale bannit pour des raisons purement idéologiques. Dans une vision ethnicisante des communautés créolophones, ces phonèmes constitueraient ainsi les marques impures d'une appartenance ethnique et sociale suspecte<sup>22</sup>. Outre que cette conception étroite d'un « créole de salon »<sup>23</sup> a été contestée, la possibilité d'utiliser ces voyelles, omniprésentes dans la littérature créole et dans le répertoire musical du XX<sup>e</sup> siècle, élargit l'horizon hypotextuel. Dans ce cadre, on peut aborder plus librement le délicat problème de la profondeur intertextuelle du *Cahier*, en particulier du point de vue de sa relation avec la poésie française (Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé...). En effet, entre autres propriétés, le traducteur Lawrence Venuti attire l'attention sur la

dimension « interrogative » des relations intertextuelles qu'une traduction établit : elles peuvent inviter « le lecteur à comprendre le texte étranger sur la base de textes, traditions, et institutions spécifiques à la culture de traduction »<sup>24</sup>. Parmi les stratégies envisageables, l'appel à un intertexte canonique comme le *Fab' Compè Zicaque* de Gilbert Gratiant peut donc assumer cette fonction interrogative et institutionnelle. Ainsi, pour traduire le mot peur, j'ai pu choisir la voyelle *eù* [œ] et la variété *peù* (peur) plutôt que la voyelle *è* [ɛ] et la variété *pè*. De cette manière, le lecteur peut établir un lien hypertextuel entre le poème de Gratiant construit sur l'anaphore « Man peù »<sup>25</sup> et la séquence anaphorique « de peurs tapies dans les ravins, de peurs juchées dans les arbres, de peurs creusées dans le sol, de peurs en dérive dans le ciel, de peurs amoncelées et ses fumerolles d'angoisse »<sup>26</sup>. Outre l'accès à toutes les variétés de la langue cible, le congé donné à la déviance maximale et la prise en compte de la dimension dialogique du *Cahier* ont eu trois autres conséquences pratiques.

- 11 Premièrement, pour les choix de mots et de tournures, je n'ai pas systématiquement refusé les éventuelles similitudes avec la langue source. Et lorsque c'était pertinent, j'ai pu dialogiquement les accepter. Quant aux – rares – néologismes, la créolisation – sans recherche d'un affichage déviant – est privilégiée. Par exemple, le mot conquistador est traduit *conquistadö*. Dans la lignée des mots *matadö* (matador) ou *toréadö* (toréador)<sup>27</sup>, le néologisme créole préserve ainsi une origine étrangère (espagnole) présente dans l'original français.
- 12 Deuxièmement, je tente de respecter la structure syntaxique du texte source. Cette question est particulièrement sensible à l'incipit. Car les étalements de nombreuses phrases averbales participent pleinement à l'évocation de la ville apathique et fébrile du *Cahier*. Aussi, quand cela était aussi possible, j'ai essayé de respecter la ponctuation, l'ordre et l'organisation syntaxiques, la nature des mots et la composition des groupes nominaux, adjectivaux, prépositionnels ou verbaux. Avec pour objectif d'approcher l'indécision interprétative et intonative propre au texte original. Conséquence : cet objectif m'a poussé à tenter de réduire le nombre de transpositions. Par exemple, le groupe d'adjectifs « bavarde et muette » est traduit par « *bava épi ababa* ». Or, même si Élodie Jourdain indique qu'une traduction d'*ababa* est « muet ou aphasique »<sup>28</sup>, l'acception « idiot, débile »<sup>29</sup> est aussi attestée. En choisissant la locution nominale « *bouch koud* »<sup>30</sup> (bouche cousue), Raphaël Confiant évite bien ce danger d'une réception trop élargie. Néanmoins, j'espère que l'origine proprement onomatopéique du mot *ababa* et l'allitération en [a] de l'association *bava/ababa* rend palpable l'oxymore et compense l'éventuelle ambiguïté.
- 13 Troisièmement s'est posée la question du choix orthographique pour cette traduction. Pour la réédition de *Tropiques* en 1978, l'« apparente brutalité »<sup>31</sup> de propos sur l'absence d'équipement montrait un Césaire impitoyable mais « juste »<sup>32</sup>. Quarante-cinq ans après, les études créoles se sont développées, les politiques linguistiques ont évolué mais le choix d'un système orthographique n'est pas arrêté. Gilbert Gratiant a proposé un système dont Jean Bernabé a souligné la dimension pragmatique et écologique : « on peut y trouver l'expression de stratégies parfaitement repérables, visant à l'optimisation de la lisibilité du créole par un lecteur exposé quotidiennement qu'il le veuille ou non, à l'orthographe française et correspondant à une démarche écologique »<sup>33</sup>. Comme on l'a vu avec le cas de *peù*, le système écologique proposé par Gratiant comprend les voyelles arrondies et laisse souvent apparaître l'étymologie<sup>34</sup>. À défaut d'un jeu grammatical, cette orthographe peut donc permettre de suggérer un

dialogisme lexical. D'ailleurs, la proposition de Gratiant n'est pas très éloignée d'une approche césairienne qui n'ignore pas non plus l'étymologie française dans *La Tragédie du roi Christophe* : « *Tout' vieux machett' / Tout' bœuf sans co'nes / Tout' nèg dans mo'nes* »<sup>35</sup>.

- 14 Enfin, reste le cas particulier de la célèbre locution incipitale du *Cahier*. Là aussi, la lumière du petit matin césairien a titillé les paupières traductives de Walcott : « "Au bout du petit matin". *How do you translate that into English? [...] [W]hat you have to do tonally, is to do something in English that has to be West Indian in melody. Because the Césaire poem may be French but the melody is Martiniquan* »<sup>36</sup>. Comment les traducteurs ont rendu cette mélodie martiniquaise en créole ? Analysant la traduction de *Confiant* (« *Nan finisman wouvèjou-a...* ») et jugeant le principe de déviance maximale inadapté à ce cas, Jean-Pierre Arsaye suggère de recourir au créole guadeloupéen : « *Nan bout a ti maten-la...* »<sup>37</sup>. Christian Lapoussinière propose lui : « *Oliwon douvan jou...* »<sup>38</sup>. Quant au cas de notre traduction, la proposition « *O fin fin ti douvan-jou* »<sup>39</sup> est le fruit d'une collaboration mélodique avec deux autres locuteurs martiniquais<sup>40</sup>.
- 15 Plus globalement, le travail proposé ici se veut expérience d'un nègre martiniquais fou de ses deux langues maternelles. En espérant que les lèvres impures de la double conscience et le plaisir impair de la trouble nuance laisse, avant toute chose, passer un peu de la musique originelle. Mais trêve de muets bavardages. *Batt bouche pa ka fait jou ouvè*.

---

## NOTES

1. La rencontre avec Césaire est relatée dans : M. Ferdinand, *Li wa Kristof la : expériences d'une traduction en créole martiniquais de La Tragédie du roi Christophe*, mémoire de maîtrise sous la dir. de G. L'Étang, Schoelcher, Université des Antilles et de la Guyane, 2003, p. 2.
2. A. Césaire, « *Cahier d'un retour au pays natal* (publication en revue 1939) », dans A. Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, éd. A. J. Arnold, Paris, Présence africaine/CNRS, 2013, p. 83 (dorénavant *Cahier 1939*).
3. J.-T. Desanti, *La Peau des mots*, Paris, Seuil, 2004, p. 88.
4. « Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrerie », *Cahier 1939*, p. 83.
5. Michel Delon dresse une généalogie passionnante des lectures de la maxime et n'oublie pas de mentionner les détournements jouissifs de Voltaire, Laclos ou Baudelaire. M. Delon, « "Homo sum..." ». Un vers de Térence comme devise des Lumières », *Dix-huitième Siècle*, 16, 1984.
6. « [D]ans ma jeunesse, certains de nos professeurs aimaient nous la citer, dans l'idée de nous tenir rassemblés dans les plis de cette formule. Je les comprends d'avoir voulu nous faire respirer un air d'"humanisme" vers la fin des années 1920 du siècle dernier », J.-T. Desanti, *op. cit.*, p. 88.
7. « Celui qui se punit soi-même » en grec. Traduction donnée par J.-T. Desanti dans *Ibidem*.
8. A. Cain, « Terence in Late Antiquity », dans A. Augoustakis, A. Traill, J. Thorburn (dir.), *A Companion to Terence*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2013, p. 388. Notre traduction : « Je suis humain, et je ne considère aucune affaire humaine comme étant celle d'un autre ».
9. « *While Menedemus attempts to maintain his state of alienation from his neighbor, at the heart of Chremes's aggressively universal humanism, his attempt to de-alienate, is a deep egoism of which he is*

unaware. For all his claim to connectedness, he is deeply focused on himself», J.-McAlhany, « Crumbs, Thieves, and Relics: Translation and Alien Humanism », dans *Educational Theory*, 64, n. 5, 2014, p. 439-461, p. 455. Notre traduction : « Tandis que Ménédème tente de tenir sa vie privée éloignée de son voisin, au cœur d'un humanisme agressivement universel, la tentative de Chrémès traduit un égoïsme profond dont il n'a pas conscience. Malgré ses protestations de sollicitude, il est profondément centré sur lui-même ».

10. Cité par Delon et tiré des *Mémoires, correspondance, essais* de Benjamin Franklin publiés par Jules Deschamps à Paris en 1935, M. Delon, art.cit., p. 284.

11. Desanti imagine comment trois personnages (un stoïcien et un historien, lettrés et bilingues, ainsi qu'un vétéran unilingue) auraient pu recevoir la réplique hellénisante de Chrémès : J.-T. Desanti, *op. cit.*, p. 92-99.

12. J. McAlhany, art. cit., p. 457.

13. M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, éd. et trad. M. Holquist et Caryl Emerson, Houston, University of Texas Press, 1981, p. 60-61. Notre traduction : « L'artiste qui crée commence par regarder la langue de l'extérieur, avec les yeux d'un autre, du point de vue d'une langue et d'un style potentiellement différents [...] Dès ses premiers pas en littérature, le mot latin s'est vu à travers les yeux du mot grec ».

14. A. Dyck, *Le Langage césairien : approche d'une écriture polyglossique*, mémoire de D.E.A sous la dir. de J. Bernabé, Université des Antilles et de la Guyane, 1988, p. 99.

15. « On entend les intonations du patois dans ses monologues intérieurs qui ressemblent à des querelles avec le "moi", pleines d'émotion et rhétoriques », D. Walcott, « Approaching the Cahier », dans C. Lapoussinière (dir.), *Aimé Césaire, œuvre et héritage*, Paris, Jean-Michel Place, 2017, p. 382-383.

16. *Cahier 1939*, p. 79.

17. Le jeu entre grammaire créole et poétique en français dans le poème « Corps perdu » est étudié dans M. Noël-Ferdinand, « Le corps perdu du créole chez Aimé Césaire et Derek Walcott », dans *Présence Africaine*, 189, 2014, p. 113-128.

18. Littéralement : « L'esprit conduit le corps », B. David, J.-P. Jardel, R. Lapiere (éds.), *Les Proverbes créoles*, Barcelone, Éditions Chaudet, 1982, t. II, p. 96.

19. *Cahier 1939*, p. 74.

20. À partir de la fin des années 1970 et sous l'impulsion de Jean Bernabé, une tradition créoliste a défendu un principe qui visait à contenir le risque – proclamé – de dilution du créole dans le français. En 2008, Jean Bernabé en a regretté la destinée polémiste et a proposé le terme de « contraste optimal » : « Il apparaît que la notion de "contraste optimal" eût été plus opportune, quant à la forme, même si elle doit recouvrir les mêmes contenus opérationnels », J. Bernabé, « Relance lexicale créole et contraste optimal », Bibliothèque numérique de l'Universitaire des Antilles, 2009, consulté le 28/06/2022, URL : <http://www.manioc.org/gsd/collect/research/import/crillash/Relancelex.pdf>.

21. « En ce qui concerne le CM [créole martiniquais], l'existence même du basilecte nous paraît sujette à caution. Bernabé (*Fondal-Natal*) le présente en effet comme un objet théorique conçu à partir du principe de *déviance maximale*. Ainsi, l'appartenance d'un énoncé au basilecte dépendrait de son écart par rapport au français. En réalité, la grammaire du basilecte, ainsi composée de constructions maximale éloignées du français, n'est actualisée dans son ensemble chez aucun locuteur. Il ne s'agit donc pas d'une langue naturelle », S. Térosier, N. François-Haugrin et M. Duzerol, « La notion de langue(s) standard(s) en Martinique : prolégomènes à une standardisation inclusive », dans *Tinkuy. Boletín de investigación y debate* (à paraître). Je remercie Minella Duzerol de m'avoir communiqué son article.

22. « Si nous envisageons par exemple le système vocalique, nous pouvons constater que dans la région du Nord-Atlantique qui va des environs de la commune de Trinité au territoire du Macouba, la tendance à privilégier le palatales arrondies au (*sic*) dépens des rétractées est

prépondérante. C'est ainsi que l'on dit /ʃymiz/ au lieu de /ʃimiz/ (chemise) ou /bœ/ au lieu de /bɛ/ (beurre), ou encore /zø/ au lieu de /ze/ (œuf) [...] En fait, cette région du Nord-Atlantique a connu une forte concentration de Béké (*sic*) en rapport avec l'activité des sucreries et distilleries. Comme en témoigne d'ailleurs le cas des Saintes (habitées en majeure partie de pêcheurs descendants en droite ligne des colons blancs installés aux 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles), les voyelles arrondies se retrouvent généralement de manière prépondérante dans les communautés au phénotype européen ou apparenté. On retrouve ce même trait dans les couches sociales qui se sont formées sur la base des rapport (*sic*) sexuels inter-ethniques et qui recouvrent ce que certains anthropologues appellent l'«ethno-classe mulâtre» », J. Bernabé, *Fondal-natal : grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1983, t. I, p. 25-26.

23. Selon Guy Hazaël-Massieux, l'expression est « utilisée à tort (même en Haïti) pour disqualifier comme non authentiques certaines variétés de créole à palatales arrondies », G. Hazaël-Massieux, « Approche socio-linguistique de la situation de diglossie français-créole en Guadeloupe », dans *Langue française*, 37, 1978, p. 107.

24. L. Venuti, « Traduction, intertextualité, interprétation », dans *Palimpsestes*, 18, 2006, p. 29.

25. Dans le poème, construit sur vingt-sept anaphores, il s'agit de la forme verbale homonyme. Voici les premiers vers : « *Man peù Djhiab / Man peù Zombi / Man peù lan nuit* » soit « J'ai peur du Diable / J'ai peur des Zombis / J'ai peur des masques », G. Gratiant, « Man peù », dans Id., *Fables créoles et autres écrits*, Paris, Stock, 1996, p. 216-217.

26. *Cahier 1939*, p. 75.

27. « *Gadé yo, yo matadö / Passé pièce toréadö* » soit « Voyez-les, ce sont des matadors / Meilleurs que tous les toréadors... », G. Gratiant, « Bœuf Porto-Rique chappé », dans Id., *Fables*, p. 88-89.

28. E. Jourdain, *Le Vocabulaire du parler créole de la Martinique*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1956, p. 300. Ajouté au mot « ababa », Pierre Pinalie indique aussi « muèt » comme traduction créole de muet : P. Pinalie, *Dictionnaire élémentaire français-créole*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 51. Bernabé donne « sourd-muet » comme première acception du mot « ababa », J. Bernabé, *Écriture, lecture et facture lexicale du créole : Ranboulzay 2/ Révolution 2*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 90.

29. Tirée du dictionnaire de Confiant qui donne aussi les acceptions « être stupéfait » et « être en admiration ». R. Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Ibis Rouge, Cayenne, 2007, p. 51-52. Bernabé confirme en ajoutant le sens « abruti, débile, idiot » à sa traduction : J. Bernabé, *Écriture, lecture et facture*, cit., p. 90. Je remercie ici Marie-Georges Giboyau, orthophoniste et conteuse martiniquaise, pour son expertise sur le sujet.

30. R. Confiant, *Aimé Césaire : une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993, p. 324.

31. V. Placolty, *Don Juan*, s.l., Hatier-Martinique, 1984, p. 5. Césaire avait déclaré : « [J]e me demande si une telle œuvre [la revue *Tropiques*] était concevable en créole. Et puis, pour la rédiger en créole, il aurait fallu que les questions de base soient résolues. D'abord, la question de la légitimité de la langue. Ensuite, qu'il y ait une grammaire, une orthographe », Jacqueline Leiner, « Entretien avec Aimé Césaire », en préface à A. Césaire et R. Ménil, *Tropiques 1941-1945*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978, p. XI.

32. « [S]on discours sociolinguistique sonne juste », L.-F. Prudent, « Aimé Césaire : contribution poétique à la langue martiniquaise », dans A. Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, cit., p. 1640.

33. J. Bernabé, *Obidjoul : approche écologique et cognitive au service du mieux lire-écrire le créole*, Fort-de-France, Le teneur, 2013, p. 64.

34. « On s'est arrangé pour que la phonétique, primordiale, l'emporte sur l'orthographe étymologique sans toutefois que soient négligées les marques authentifiant l'origine française du vocabulaire, mais le souci de la fidélité de la prononciation créole les dominant », G. Gratiant, « Note liminaire concernant la lecture du créole », dans Id., *Fables*, p. 52-53. En m'inspirant également des commentaires de Bernabé dans *Obidjoul*, j'ai respecté les conventions proposées par Gratiant tout en faisant un usage plus modéré du trait d'union et en écrivant en un seul mot les noms formés par agglutination de l'article et du substantif français.

35. A. Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1970, p. 102.
36. D. Walcott et A. Markham, « Read and Talk », dans *Commonwealth : Essays and Studies*, XXVIII, n. 2, Spring 2006, p. 95-107, p. 105. Notre traduction : « "Au bout du petit matin". Comment traduisez-vous cela en anglais ? Ce que vous devez faire sur le plan tonal, est de faire quelque chose en anglais qui doit être mélodiquement antillais. Parce que le poème de Césaire est peut-être en français mais la mélodie est martiniquaise ».
37. J.-P. Arsaye, *Français-créole/ Créole-Français : de la traduction*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 56-57.
38. Traduction inédite citée par L.-F. Prudent, art. cit., p. 1641.
39. À noter que dans l'extrait traduit (1939), la locution prépositionnelle n'est pas isolée et ne forme pas une phrase.
40. Chrystel Noléo et Olivier Remisse, que je remercie également pour l'ensemble de leurs conseils.

## RÉSUMÉS

Dans son *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire déploie une poétique polyglossique. Souterrain mais fondamental, ce « dialogisme » (M. Bakhtine) participe d'une « reterritorialisation » (A. Dyck) de la langue française tant au niveau diachronique – avec le latin – qu'au plan synchronique – avec le créole. En particulier, une relecture ironique de Terence Afer exprime la dimension humaniste de cette esthétique plurilingue. Ainsi, suivant le fil d'une intuition de Derek Walcott, la présence du créole est explorée dans un passage capital : celui où le narrateur s'érige en porte-voix. Cette analyse détermine alors des choix de traduction dialogiques et écologiques : le rejet de la « déviance maximale » au profit d'une appréhension humaniste des variétés martiniquaises, le respect de la structure grammaticale de la source et l'adoption de l'équipement orthographique de Gilbert Gratiant.

Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* reflects a polyglossic poetics. This hidden "dialogism" (M. Bakhtine) constitutes a "reterritorialization" of French language (A. Dyck). This reterritorialization is based on a diachronic relation with Latin language, and on a synchronic relation with Creole language. Moreover, an ironic rereading of Terence Afer expresses the humanist dimension of this multilingual aesthetics. Thus, following the thread of Derek Walcott's intuition, the presence of Creole language is explored within the section where the narrator strikingly sets himself up as a spokesperson. Accordingly, this investigation determines dialogical and ecological options for the translation: the rejection of "optimal deviance" for the benefit of a humanist apprehension of Martiniquan's varieties, the respect of the source's grammar and the adoption of Gilbert Gratiant's orthographic system.

## INDEX

**Keywords** : Césaire (Aimé), Cahier d'un retour au pays natal, Créole language, translation studies, poetry, dialogism

**Mots-clés** : Césaire (Aimé), Cahier d'un retour au pays natal, langue créole, traduction, poésie, dialogisme