

Études littéraires africaines

SOFO (Giuseppe), *Les Éclats de la traduction : langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*.
Avignon : Éditions universitaires d'Avignon, coll. En-jeux, 2020,
233 p., ISBN 978-2-357-68121-7



Alice Chaudemanche

Number 54, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1098524ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1098524ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chaudemanche, A. (2022). Review of [SOFO (Giuseppe), *Les Éclats de la traduction : langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Avignon : Éditions universitaires d'Avignon, coll. En-jeux, 2020, 233 p., ISBN 978-2-357-68121-7]. *Études littéraires africaines*, (54), 240–242.
<https://doi.org/10.7202/1098524ar>

dire que le chemin de la femme en Afrique se poursuit, mais est loin d'être achevé en matière d'égalité de reconnaissance.

Thérèse DE RAEDT

SOFO (Giuseppe), *Les Éclats de la traduction : langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire*. Avignon : Éditions universitaires d'Avignon, coll. En-Jeux, 2020, 233 p., ISBN 978-2-357-68121-7.

« Le mot éclat est à prendre ici au double sens d'éclairage et d'éclatement », indique la citation de Glissant placée en exergue de l'essai de Giuseppe Sofo. Pour l'auteur du présent ouvrage, toute traduction est un fragment qui « donne une nouvelle luminosité au texte et qui le fait exploser » (p. 206). La vision de la littérature qui en découle pourrait être résumée de la sorte : nul texte n'est une île, c'est un archipel, formé de ses multiples versions et des hypertextes auxquels il est relié. G. Sofo propose donc une lecture « archipélique » du théâtre de Césaire, c'est-à-dire une lecture « qui prend en compte la fragmentation en tant que forme d'unité complexe » (p. 206). Les pièces de Césaire ont en effet fait l'objet d'incessantes révisions et de nombreuses traductions. Elles portent aussi la marque de collaborations très fortes, que ce soit avec le chercheur et traducteur allemand Janheinz Jahn ou avec le metteur en scène Jean-Marie Serreau. C'est une œuvre « mobile » (Ruhe, 2015), où le « textelaboratoire » (p. 162) est plusieurs fois remis sur l'atelier. La démarche de l'auteur consiste donc à étudier les relations que chaque texte tisse avec d'autres œuvres et avec ses « avant-textes » et à suivre « les ramifications empruntées par la traduction » (p. 11). Pour ce faire, G. Sofo a lu « toutes les pièces de Césaire, dans toutes leurs versions, publiées ou non » et « toutes les traductions disponibles de ses pièces en anglais, allemand, espagnol, italien et créole » (p. 12-13). Il s'est muni des outils de la génétique textuelle qui étudie les « variations des textes stabilisés » (J.-M. Adam, 2009) et de la génétique des traductions qui « se concentre sur les transformations du texte traduit pendant le processus de sa composition ». En s'intéressant « aux processus d'écriture, réécriture, révision et traduction » (p. 7) dans le théâtre d'Aimé Césaire, G. Sofo nous invite à repenser la construction du sens de l'œuvre à l'aune de la notion de fluidité – notion dont il a développé les enjeux théoriques dans un précédent ouvrage paru en italien : *I sensi del testo : scrittura, riscrittura e traduzione* (Anzio, NovaLogos, 2018). Ses propositions théoriques engagent également une conception alternative du système littéraire, conçu sous la forme d'un « un organisme vivant en transformation constante » (p. 8).

L'essai est composé de six courts chapitres qui éclairent différents aspects du mouvement textuel dans l'œuvre dramatique de Césaire.

Le premier (« Rien de plus fugitif ») présente le théâtre d'Aimé Césaire en mettant en relief deux caractéristiques principales : l'influence de la poésie sur l'écriture dramatique (un théâtre poétique) et l'importance de la politique dans son œuvre (un théâtre politique). L'auteur décrit ensuite avec précision les différents parcours de révision, soulignant au passage la diversité des cas de figure (modifications dictées par la mise en scène ou par l'actualité). Diffractées en plusieurs versions, remaniées même après publication, les pièces de Césaire appartiennent à ce que G. Sofo nomme un théâtre « fluide », mais cet aspect fondamental de la création dramatique est peu mis en avant dans les textes édités. La recension des traductions en anglais, en espagnol et en créole confirme ce point : en effet, le paratexte indique rarement quel est le texte-source et tend à invisibiliser le fait qu'il en existe plusieurs versions.

Le deuxième chapitre (« Plier le français au génie noir ») s'intéresse plus spécifiquement à la question linguistique dans l'œuvre théâtrale de Césaire (original et traduction). Évitant le piège d'une polarisation rigide (créolophobie et créolophilie), l'auteur retrace à partir de sources variées l'évolution du point de vue de Césaire sur l'usage du créole en littérature. Dans une analyse fort convaincante, il montre comment les notes de bas de page qui glosent les termes créoles dans *La Tragédie du roi Christophe* matérialisent sur la page l'intérêt de Césaire pour « l'histoire complexe de cette langue et des gens qui la parlent » (p. 78). G. Sofo analyse également les expressions en langues africaines (lingala, kikongo et swahili) dans *Une saison au Congo*, la manière dont l'auteur les traduit et ce qu'elles deviennent ensuite en traduction. La traduction en wolof de cette pièce par Boubacar Boris Diop (*Nawetu deret*. Paris : Céytu, 2016), absente du corpus, s'intégrerait parfaitement à cette étude rigoureusement menée.

Le troisième chapitre (« Décrypter Shakespeare ») est consacré aux processus de réécriture et de révision dans *Une tempête*, réécriture de *La Tempête* de Shakespeare commandée par Jean-Marie Serreau. L'auteur revient sur cette collaboration, où chacun contribua activement au travail de l'autre, et à l'impact que ce processus a eu sur la création de la pièce. Il en retrace la genèse, montrant comment « [d]es premiers tapuscrits découverts dans les archives Jean-Marie Serreau du département des Arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale de France à la dernière version de la pièce contenue dans les *Œuvres complètes*, publiées en 1976 par Désormeaux, en passant par la première édition de la pièce dans la revue *Présence Africaine* en 1968, le texte n'a jamais cessé de changer ». L'analyse des révisions opérées par l'auteur révèle qu'elles portent essentiellement sur les personnages de Caliban et de Prospero ainsi que sur leur confrontation : elle est le levier à partir duquel Césaire réinterprète l'histoire de Shakespeare mais aussi, à travers elle, l'histoire de la colonisation. En prenant en compte l'intertextualité complexe d'*Une tempête* (où l'on croise Shakespeare mais aussi Octave Mannoni et Ernest Renan), G. Sofo

explique comment Césaire utilise la réécriture pour déconstruire l'idéologie coloniale dans laquelle sont ancrées ces œuvres.

Le quatrième chapitre (« Quelle charmante harmonie ! ») poursuit l'étude génétique et intertextuelle d'*Une tempête* en se concentrant sur les processus de traduction et sur l'influence qu'ils ont eue sur l'évolution de l'œuvre. Dans un premier temps, l'auteur montre l'impact qu'a eu le choix du texte-source sur la création de la pièce : Aimé Césaire n'a pas travaillé à partir de l'original en anglais mais de la traduction de François-Victor Hugo (remaniée par Christine et René Laloï) : « [n]ous avons donc une réécriture qui réécrit la réécriture d'une traduction » (p. 147). À l'« hugoïsme » de Césaire répond le « shakespeareianisme » de son traducteur anglais, Richard Miller qui « re-domestique » le texte de l'auteur antillais. Ce phénomène de réappropriation culturelle témoigne de l'influence considérable « de la littérature et de la culture source sur les processus de réécriture et de traduction » (p. 154).

Le cinquième chapitre (« Je suis votre voix en Allemagne »), consacré aux différentes versions de la pièce *Et les chiens se taisaient*, revient sur la collaboration entre Aimé Césaire et son traducteur allemand Janheinz Jahn qui, « plus qu'il ne traduit, recrée la poésie noire », comme l'écrit Césaire dans une dédicace. Davantage que comme un traducteur, Jahn apparaît comme un des auteurs de la pièce. Empruntant à la musique son vocabulaire, G. Sofu propose de voir dans cette relation « contrapuntique » une clé de lecture pour aborder l'œuvre polyphonique de Césaire.

Le sixième chapitre (« La galaxie qui a éclaté ») est une conclusion ouverte qui synthétise les principaux enjeux théoriques contenus dans cette lecture archipélique du théâtre césairien. Les propositions de G. Sofu décloisonnent la compréhension du rôle de la traduction et de la réécriture dans le processus créatif et tendent à déconstruire, dans une perspective postcoloniale, les notions de fidélité et d'original pour penser la versatilité, la mobilité et la fluidité. À partir de l'exemple de Césaire et de ses traducteurs, dont l'auteur montre que le but est avant tout de « déplacer le centre du texte » (p. 191), c'est la fluidité du canon occidental lui-même que G. Sofu finit par mettre au jour en suggérant que les œuvres originales, comme *The Tempest* de Shakespeare, se sont elles aussi construites sur des principes de reprise, de variabilité et de manière collaborative.

En initiant ses lecteurs à « une lecture en palimpseste des œuvres » (p. 203) qui forment la galaxie éclatée du théâtre de Césaire, l'auteur renouvelle donc notre perception des migrations textuelles. L'ouvrage illustre de manière convaincante tout ce que l'étude des traductions peut apporter à la lecture des textes et à la compréhension de leur genèse – car la traduction, comme l'écrit Glissant, est « productrice de sens », elle « crée des concepts et bouscule des ordres établis ».