



ISSN 1724-0700

ISSN en ligne 2260-8087

Synergies Italie n° 19 - 2023 p. 47-59

Le métissage linguistique en traduction : *Ravines du devant-jour* de Raphaël Confiant

Antonio Gurrieri

Université G. D'Annunzio de Chieti, Italie

antonio.gurrieri@unich.it

<https://orcid.org/0000-0002-7998-6639>

Reçu le 09-09-2022 / Évalué le 31-10-2022 / Accepté le 15-11-2022

Résumé

Raphaël Confiant est un écrivain antillais qui s'engage, œuvre après œuvre, à promouvoir sa culture d'origine et le mouvement littéraire de la créolité. Dans son texte autobiographique *Ravines du devant-jour*, il se livre sur son identité de chabin créole, en un français créolisé et coloré qui réussit le tour de force de conserver et de restituer toute la richesse culturelle des Antilles. Cela va sans dire : traduire tout cela en italien est une vraie gageure. Il faut faire des choix, et fournir un travail continu de recherche linguistique et culturelle. Tout l'enjeu pour la traductrice, Anna Devoto, sera donc de trouver le juste compromis pour préserver le métissage linguistique du texte source, et, en véritable médiatrice linguistique, conduire le lecteur sur les chemins d'une nouvelle réalité culturelle.

Mots-clés : traduction, Raphaël Confiant, métissage, créolité, Caraïbes

Il métissage linguistico in traduzione: *Ravines du devant-jour* di Raphaël Confiant

Riassunto

Raphaël Confiant è uno scrittore delle Antille che si impegna, opera dopo opera, a promuovere la sua cultura d'origine e il movimento letterario della créolité. Nel suo testo autobiografico *Ravines du devant-jour*, affiora la sua identità di chabin creolo, attraverso l'uso di un francese "créolisé" riuscendo a mantenere e a trasmettere tutta la ricchezza culturale delle Antille. Inutile dire che tradurre tutto questo in italiano è una vera sfida. Bisogna fare delle scelte attraverso un lavoro continuo di ricerca linguistica e culturale. La sfida per la traduttrice, Anna Devoto, sarà quindi trovare il giusto compromesso per preservare il meticcio linguistico del testo e, come vera mediatrice linguistica, condurre il lettore sui sentieri di una nuova realtà culturale.

Parole chiave: traduzione, Raphaël Confiant, meticcio, créolité, Caraibi

**The linguistic métissage in translation:
Ravines du devant-jour by Raphaël Confiant**

Abstract

Raphaël Confiant is a writer from the Antilles who is committed, through his work, to promoting his culture of origin and the literary movement of “*créolité*”. In his autobiographical text *Ravines du devant-jour*, his identity as a Creole chabin emerges through the use of a “*créolisé*” French, managing to maintain and transmit all the cultural richness of the Antilles. It goes without saying that translating all this into Italian is a real challenge. Choices must be made, through continuous linguistic and cultural research. The challenge for the translator, Anna Devoto, will therefore be to find the right compromise to preserve the linguistic crossbreeding of the text and, as a true linguistic mediator, lead the reader on the paths of a new cultural reality.

Keywords: traduzione, Raphaël Confiant, métissage, créolité, Carribean

Introduction

La littérature francophone des Antilles compte une série d’auteurs qui ont franchi les frontières de leur archipel, et ont su se faire apprécier dans le reste du monde. Des systèmes de pensée comme l’antillanité, la créolité et la créolisation ont bénéficié d’une diffusion importante (Antoine, 1992). Dans *Éloge de la créolité*, l’écrivain martiniquais Raphaël Confiant (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989) se propose de faire revivre la mémoire collective du peuple antillais¹. Sa production littéraire est remarquable ; à la manière de Balzac, il tente de recréer au fil des pages la société créole sous toutes ses facettes (Gurrieri, 2017).

L’usage d’une langue métissée dans laquelle s’est sédimenté tout l’univers linguistique composite des Antilles françaises est l’une des principales caractéristiques de cette littérature, comme l’affirment les créolistes eux-mêmes :

Notre première richesse, à nous écrivains créoles, est de posséder plusieurs langues : créole, français, anglais, portugais, espagnol, etc. [...] De ce terreau, faire lever sa parole (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 88).

L’objectif de notre recherche est d’examiner les stratégies choisies pour traduire, en italien, le métissage linguistique qui caractérise *Ravines du devant-jour* (Confiant, 1993). Le processus de traduction présente des difficultés évidentes quant au choix des mots appropriés pour décrire un univers tropical qui n’est pas toujours familier au lecteur italophone.

1. Traduire la créolité

Ravines du devant-jour est un récit autobiographique ; Confiant y raconte son enfance (Pageaux, 2021). C'est un petit chabin, un enfant à la peau claire mais avec des traits orientaux : « le chabin nous est décrit comme un être inclassable, incompréhensible. Il est l'autre, la différence, en lui, pour lui et pour les autres » (Loichot, 1998 : 622).

La traduction italienne du volume voit le jour en 1994, grâce à un projet éditorial de Zanzibar, une jeune maison d'édition italienne. Le texte est traduit par Anna Devoto avec un titre différent de l'original, *La profezia delle notti* (Confiant, 1994), qui s'avère être celui du premier chapitre de l'œuvre originale. Nous savons que le titre d'une œuvre est un « élément autonome quoique non indépendant. [...] Ce dernier se trouve dans un rapport paradigmatique avec le texte, dont il constitue un résumé » (Hoek, 1981 : 2-3). Le choix de transformer ou de métamorphoser le titre rend évident, selon Risterucci-Roudnicky, « la nécessaire allégeance de l'œuvre littéraire importée à son public d'accueil » (2008 : 35).

Ainsi, en s'appuyant sur la classification des titres thématiques de Gérard Genette, le titre choisi est d'ordre « symbolique ou métaphorique » (1987 : 78-79), et contient par ailleurs une évidente référence intertextuelle au recueil *Oiseaux* de Saint-John Perse (1963). Nous identifions aisément la référence à la fin du premier chapitre : « 'Il peuple de son spectre la prophétie des nuits', dit le Poète » (Confiant, 1993 : 26). Le choix traductif de *La profezia delle notti* en italien a sans doute un pouvoir évocatoire plus fort par rapport à l'original et vise à séduire l'imaginaire du lecteur italien.

En revanche, la traduction des titres qui composent les dix-neuf chapitres de l'œuvre est une traduction littérale, mais avec de petits détours qui permettent de conserver la sonorité des mots d'origine créole en français comme en italien. C'est le cas du titre « communisse, catéchisse et grève » qui devient « comuniss', catechiss' e sciopero ». Le mot francisé « catechiss » en créole est « Katéjis » et l'on retrouve dans les phrases en créole « pa bliyé ou ni katéjis aprémidi-a ! » (Confiant, 1993 : 90). La sonorité du mot créole est donc préservée, même en traduction. Un autre titre, « Djobeurs, crieurs et Syriens », est traduit « *Carriolanti, imbonitori e siriani* ». Le mot « djobeur » est l'un de ces diatopismes qui caractérisent la langue française aux Antilles. Ce mot fait partie du *Petit lexique du pays créole*, un glossaire créé par l'écrivain qui fournit des explications sur certains mots avec un langage coloré et souvent ironique. Le mot « djobeur » est ainsi défini : « nègre qui pousse une brouette chargée de fruits et légumes toute la sainte journée entre la gare d'autobus de la Croix-Mission et le marché aux légumes de Fort-de-France

avec un ballant et une dextérité inouïs » (Confiant, 1993 : 257). Cette explication est fort utile pour trouver la traduction « *carriolanti* », qui donne plus ou moins l'idée de cette figure de travailleur à tout faire. Un autre titre, « Taxi-pays », est traduit comme « *taxi collettivo* ». Il s'agit d'un bus qui assurait le transport public dans les années 1960. Dans ce cas, le mot subit une forme de clarification (Berman, 1999 : 54-55) car le sens traduit est moins opaque grâce à l'emploi de l'adjectif « *collettivo* ».

Pour s'orienter parmi les écueils d'un texte postcolonial et au prix d'un effort considérable, la traductrice use avec succès d'une forme de « médiation inter-linguistique » fondamentale (Ladmiral, 1994 : 11). La littérature postcoloniale prenant forme au sein d'une culture travaillée par l'affirmation identitaire qui passe souvent à travers une revendication linguistique², le travail du traducteur est double par rapport à celui que demanderait un texte littéraire qui utilise la langue française standard.

La culture et le paysage antillais se montrent avec force dans le texte objet de notre analyse. Valéry Loichot identifie dans *Ravines du devant-jour* une forme de triple-créolisation « anatomique, culturelle et textuelle » qui permettrait cette affirmation identitaire à travers « la médiation d'une langue elle-même composite qui est la langue créole » (1998 : 622).

Tout d'abord, ce qui pose des problèmes au niveau traductif vient de la difficulté à rendre dans la langue cible la richesse linguistique qui sert à décrire la flore et la faune antillaises :

On peut traduire les écrivains classiques antillais comme on peut faire pour un livre français classique. On retrouve ici les problèmes de traduction habituels, à part quelques termes spécifiques aux îles ou pour des noms d'animaux ou d'arbres. (Devoto, 2003 : 26).

La liste de mots pour désigner les animaux est en effet très riche. Voici quelques exemples avec leur traduction :

Oiseau-Cohé, lambi, maringouin, oiseau-gangan, serpent-fer-de-lance, chauve-souris-Djambo, cabris-des-bois, oiseaux-cayali, écrevisse-zabitan, coq-cala-braille, bête-à-feu, lézards-anolis, crabes-sokan, crabes-zagayas, oiseaux-touaous. (Confiant, 1993 : 14, 15, 16, 18, 20, 26, 36, 37, 48, 53, 62, 166, 167)

Uccello-Cohé, *lambi*, zanzara, ganga, serpenti-a-punta-di-lancia, pipistrelli, grilli dei boschi, *uccelli-cayali*, gamberi, galletto da combattimento, lucciola, *anolì*, *granchi-sokan*, *granchi-zagayas*, uccelli di mare. (Confiant, 1994 : 11, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 29, 30, 39, 43, 50, 134)

Les solutions adoptées pour la traduction ne sont pas univoques. La traductrice fait souvent recours au calque, pour respecter la construction lexicale de départ. Parfois elle ajoute même une note du traducteur ; c'est le cas de la note pour « *serpenti a punta di lancia* » qui sert à définir la caractéristique principale de l'espèce : « *Trigonocefali, serpenti velenosi* » (Confiant, 1994 : 16).

Le renvoi à une note du traducteur comporte une forme de clarification (Berman, 1999 : 54-55) qui constitue « un acte de liberté, d'assurance et d'autorité du traducteur » (Malingret, 2002 : 91). Myriam Suchet parle à ce propos d'un « effort de compensation culturelle » (2009 : 190). Chiara Elefante, dans son étude sur le paratexte, précise que le choix de ne pas traduire est une manière de respecter le texte source (2012 : 115-130). À ce stade, la note du traducteur devient une sorte de mot de passe qui donne accès à la culture de l'autre sans dénaturer la forme des mots.

Dans cette même veine, le mot « anoli », qui fait partie du titre du chapitre « Les anolis et le décalitre » (Confiant, 1993 : 62), est traduit une première fois de la manière suivante : « *Le lucertole verdi e il decalitro* » (Confiant, 1994 : 50). En revanche, dans le texte, c'est l'emprunt « anoli » qui est choisi, avec l'ajout d'une note du traducteur qui renseigne le lecteur : « *nome caraibico di una lucertolina verde diffusissima nell'isola* » (Confiant, 1994 : 50). Il s'agit évidemment d'une clarification. Un autre exemple similaire est « granchi-sokan », avec la note suivante « *granchi neri e pelosi, che vivono nella mangrovia* » (Confiant, 1994 : 134).

En outre, si le mot « crabes-zagayas » maintient son caractère diatopique même en traduction, ce n'est pas le cas pour « cabris-des-bois ». Ce terme fait partie du glossaire final dans la version originale, mais il est absent du glossaire italien, d'autant plus que sa traduction « *grilli dei boschi* » rend le sens du terme transparent. Cette tendance n'est pas constante, mais souvent les diatopismes du texte source perdent toute leur force représentative en traduction. C'est le cas par exemple de mots comme « maringouin, bête-à-feu ou oiseaux-touaous » qui sont traduits avec des mots de la langue standard : « *zanzara, lucciola, uccelli di mare* ». La même attitude traductive se pose avec les noms de plantes, d'herbes ou de fruits :

Zamanas, mahoganys, herbe-à-Marie-honte, glissérias, mangue-zéphirine, mangots-bassignac, figuier-maudit, pruniers-mombins, pommiers-lianes, herbe cabouillait, manguier-bassignac, herbe-à-gratelle, pain-et-lait, herbe-de-Guinée, coco-flo. (Confiant, 1993 : 13, 20, 22, 26, 51, 68, 94, 103, 173, 181, 209)
*Zamanas**, *mahoganys*, *erba-Maria-si-vergogna*, *glissérias*, *mango-zeffirino*,

*manghi-bassignac**, *fico-maledetto**, *susini tropicali*, *cedrele*, *erba-nodo-scor-sorio*, *mango-bassignac*, *erba-prurito*, *pane-e-latte*, *erba spinosa*, *noce-di-cocco-flutto**. (Confiant, 1994 : 11, 16, 17, 19, 22, 41, 41, 54, 76, 83, 140, 145, 167)

L'emprunt et le calque restent les solutions traductives privilégiées. Les emprunts, comme on le voit dans les exemples ci-dessus, sont retranscrits en italique et, en outre, « *zamanas* » et « *manghi-bassignac* » bénéficient d'une entrée dans le glossaire final, comme l'indique l'astérisque. De plus, le mot « *glissérias* », qui reste quelque peu opaque dans le texte de départ, est accompagné d'une note du traducteur qui clarifie le sens du mot : « *alberi tropicali che servono a recingere i campi* » (17).

Cette tendance à réduire l'opacité du texte cible s'observe aussi dans le choix de modifier les entrées du glossaire. La traductrice ajoute des mots et en élimine d'autres, en accord avec ses choix traductifs. Par exemple, la définition du mot composé « *figuier-maudit* » est présente seulement dans la version traduite.

De surcroît, si les mots « *herbe-à-Marie-honte*, *mangue-zéphirine*, *mangots-bassignac*, *figuier-maudit*, *manguier-bassignac*, *pain-et-lait* et *coco-flo* » sont traduits grâce à un calque qui reproduit l'effet du texte source, d'autres mots, comme « *pruniers-mombins*, *pommier-lianes*, *herbe cabouillait*, *herbe-à-gratelle* ou *herbe-de-Guinée* » sont adaptés par l'emploi d'un hyperonyme ou d'un adjectif qui se révèle être explicatif. De ce fait, le sens des mots devient beaucoup plus transparent.

Une dernière série de mots, qui sont autant de marqueurs de l'identité créole, possède une importance primordiale : celle qui est consacrée aux différentes catégories raciales. Il s'agit en effet d'une société marquée par le passé colonial et par le concept d'inégalité des races :

Dans ces conditions, puisque la classe sociale était fonction de la couleur de peau, on ne pouvait changer de caste au cours de sa vie ; on pouvait tout au plus rêver pour sa descendance d'un teint plus clair. La stratification sociale a donc été complètement travaillée par la couleur de peau. (Michelot, 2007).

Cette discrimination raciale se traduit au niveau lexical par une abondance de termes qui identifient les différentes classes sociales :

Blancs-France, *négresse-Congo*, *chabin*, *blanc-pays*, *béké*, *câpresse*, *coulis*, *béké-goyave*, *nègres-marrons*, *commandeurs d'habitations*, *chabin-kalazaza*, *nègres-gros-sirop*, *nègre-caraïbe*. (Confiant, 1993 : 13, 19, 21, 25, 29, 30, 67, 230, 259)

Bianchi-di-Francia, *negra-del-Congo**, *chabin**, *bianco-creolo**, *béké**, *zambo-negra**, *coolies**, *béké-guaiava**, *negri-fuori-legge*, *vigilatori**, *chabin-dalla-pelle-lattea*, *negri d'ebano*, *negro-caribico*. (Confiant, 1994 : 11, 16, 18, 21, 23, 24, 54, 184, 206)

Les traductions de tous ces mots sont souvent accompagnées d'un astérisque qui signale la consultation du glossaire final. Même dans ce cas, il n'y a pas de correspondance entre le glossaire établi par l'écrivain et la version traduite. Des mots comme « *negro del Congo* » et « *negro di Guinea* » ne sont pas recensés dans le texte français, mais font partie du petit glossaire de la traductrice. Celle-ci imite même le style coloré de l'écrivain : « *Negro del Congo : così scuro che sembra venire dritto dritto dall'Africa* » (Confiant, 1994 : 205).

La présence de tous ces mots qui désignent les différentes ethnies antillaises est la base permettant de construire un langage métissé dans lequel miroitent les différentes facettes d'une culture riche et plurielle.

Jatoo-Kaleo observe comment les « descriptions physiques basées sur l'ethnicité et les représentations de l'usage créole de parler jouent le rôle de mettre sur le même pied d'égalité, d'une façon indirecte, toutes les couches sociales représentées dans ce roman » (Jatoo-Kaleo, 2013).

Le texte français ainsi que sa traduction aident le lecteur à comprendre cette réalité multiculturelle qui associe des qualités ou des défauts spécifiques, ou plutôt des étiquettes, à chaque groupe ethnique.

2. La langue métissée à l'œuvre : le français créolisé

Le français créolisé utilisé par Confiant dans ses romans surprend par sa richesse. Il ne s'agit pas simplement d'un texte écrit en français avec l'insertion de mots en créole pour satisfaire un goût exotique. Confiant, ainsi que les autres auteurs de la créolité, crée souvent « une forme linguistique artificielle et hybride qui contient les rythmes et les locutions de la langue créole » (Chandler Caldwell, 1999 : 59).

Confiant forge en particulier un langage qui lui est propre et qui puise à plusieurs sources. Tout d'abord à la langue créole, ce qui se manifeste par exemple dans *Ravines du devant-jour* par le biais de phrases en créole suivies subitement par une traduction en français :

D'ordinaire, Man Yise ronchon : « Hon ! *Nonm-taa dwé ni an zitata nan kòy. Sa i ka valkandé toupatou fè ki a ?* (Hon ! Ce bougre-là doit avoir un esprit dans le corps sinon pourquoi il cavaladerait partout de cette façon ?) *Papa Loulou Konnèt sa i ka fè* (Papa Loulou sait ce qu'il fait) », déclare Léonise, notre

servante, avec la totale impertinence que lui confère l'imposance de ses formes.
(Confiant, 1993 : 21)

Le créole martiniquais est considéré à base lexicale française, même si l'on y trouve les traces du métissage culturel qui a caractérisé la Martinique, voire la présence linguistique des Amérindiens, des Africains, des Européens, des Syro-libanais, des Indiens et même des Chinois. Ce sont des « terres vidées de leurs habitants [...] habitées d'hommes de tous continents » (Benoist, 2000 : 10). L'écriture créole utilise une graphie phonétique élaborée par le GEREK (Groupe d'études et de recherches en espace créolophone et francophone). Cette écriture « masque les racines étymologiques des mots d'origine européenne » (Perret, 2001 : 118), et ce, d'autant plus que le GEREK « a aussi favorisé les néologismes fondés sur le créole dit 'basilecte' (créole de base, traditionnel, de la campagne) » (Perret, 2001 : 118). Ce type d'écriture devrait toutefois faciliter sa lecture, même si, à ce sujet, le linguiste Jean Bernabé a soulevé des objections (Zribi-Hertz, Loïc, 2018). Malgré ces critiques, le lecteur francophone et même italophone peut s'engager dans la lecture de phrases en créole - où les lettres muettes sont inexistantes - afin de se familiariser avec l'univers linguistique qui caractérise la vie des personnages. Et, au cas où il aurait des difficultés de compréhension, la traduction fournie entre parenthèses clarifierait le sens.

Le français créolisé de Confiant intègre toutefois, selon les observations d'Hélène Sagols, « presque plus d'ancien français que de créolismes » (2005 : 4). D'ailleurs, Confiant lui-même précise sa source d'inspiration et sa créativité langagière en rappelant l'origine même du créole :

N'oublions pas que la langue créole n'est au fond que du français arrêté (arrêté au début du XVII^e siècle) ou du français avancé comme disent les linguistes. Le créole est un fantastique conservatoire d'expressions à la fois d'ancien français et d'expressions normandes, poitevines ou picardes, et la réutilisation de tout ce matériau dans le français utilisé par les auteurs antillais de cette fin de XX^e siècle redonne à la langue française la vitalité qui était la sienne à l'époque de Rabelais (Confiant, 1994 : 179).

Le français créolisé qui en résulte s'avère être une langue enrichie et ciselée par la créativité de l'artiste. Il s'agit d'ailleurs d'une intention manifeste de l'écrivain qui vise à « donner au lecteur antillais l'illusion de lire du créole [...]. Je fais donc doublement plaisir : aux Français de l'hexagone parce qu'ils retrouvent une strate profonde et oubliée de leur propre langue ; aux créoles parce qu'ils ont le sentiment ou l'illusion de lire leur propre langue vernaculaire » (Confiant, 1994 : 179-180).

Ravines du devant-jour est riche en mots rares. Citons-en quelques exemples, comme « marcout-chat, bamboche, chassepot, arbalète » (Confiant, 1993 : 14, 17, 66). Il s'agit de mots rares ou issus de langues régionales françaises, tels que « marcout », qui est un mot du parler angevin pour désigner un « matou, chat mâle » (Verrier, Onillon, 1908 : 12). La phrase « L'oiseau-Cohé possède des yeux de marcout-chat » (Confiant, 1993 : 14) est traduite : « *L'uccello Cohé ha occhi da gatto* » (Confiant, 1994 : 12). L'hyperonyme « chat » donne du sens au mot plus rare « marcout » et par conséquent en clarifie le sens. La traduction se passe bien de cette redondance lexicale, sans provoquer de perte de sens. Ce qui semble sacrifié est, par contre, la richesse lexicale du texte source.

En effet, traduire la créolité est plutôt difficile, vu la surprenante créativité lexicale qui est propre à chaque auteur. La traductrice affirme à ce propos :

Les problèmes avec la créolité sont graves, particulièrement en italien. En Italie, la langue nationale est très forte et a été codifiée très tard, à savoir à la fin du XIX^e siècle. [...] En italien, il n'y a pas d'argot. [...] Il me semble que le créole francisé est une langue venant d'un français très ancien, qui s'est plus ou moins arrêté au début du XVIII^e siècle. Pourquoi ne pas profiter de cela pour essayer de retrouver un italien très ancien et très beau, et le mélanger avec un italien populaire, national, compris par tout le monde, très imagé ? (Devoto, 2003 : 26-27).

En fait, cette stratégie traductive est employée à propos des mots « chassepot » et « arbalète », qui font l'objet d'un débat linguistique dans le texte source :

Nous, on s'en fout pas mal car ce qu'elle nomme « fronde » dans son français d'En France, pour nous c'est, et cela demeurera toujours, le « chassepot » ou l'« arbalète ». (Confiant, 1993 : 66)

Noi ce ne infischiamo parecchio, perché lei chiama “fionda”, nel suo francese-di-Francia, ciò che per noi è e resterà sempre la “frombola” o la “balestra”. (Confiant, 1994 : 53).

Ce petit passage montre bien le rapport conflictuel et, d'un point de vue linguistique, diglossique entre le créole et le français, notamment par rapport à l'usage d'un français créolisé qui présente des diatopismes. Certes, il s'agit d'une écriture manipulée par la créativité de l'auteur, qui puise toutefois aux sources d'une langue française du passé³.

Un autre mot cité *supra* est « bamboche », une forme vieillie qui ne s'emploie plus naturellement dans la langue courante. Le sens de ce mot est celui de « petite débauche » (Robert, 2016 : 215) et il est traduit par « *tripudio* » ou « *baldoria* »

(Confiant, 1994 : 14, 23) en italien. La traductrice opte pour une solution traductive qui s'adapte aux exigences du texte cible au détriment du mot d'origine.

Le texte source présente par ailleurs des créolismes lexicaux qui cherchent à reproduire l'oralité de la langue créole à l'écrit. Il y a des mots comme « belleté, claireté, félicitance » qui résultent créolisés par « l'adjonction d'affixes eux aussi français [...] C'est le processus même de juxtaposition qui fait la créolisation » (Loichot : 1998 : 630). Ces mots perdent leur créolité en traduction, car elle se fait à l'aide de mots de l'italien standard tels que « *bellezza, schiarite, felicitazioni* ».

Il faut ajouter les mots composés qui s'inspirent de la création lexicale en créole. Ce sont souvent des termes qui sont « formés par juxtaposition de deux lexèmes autonomes sans l'intervention de morphèmes relationnels » (Brandolini, 2012 : 295-296). On pourrait citer des exemples comme : « rigolade-ries, tête-calebasse, balai-coco, devant-jour, zouelle-poursuite, remèdes-guérît-tout, balai-zo » (Confiant, 1993 : 14, 21, 31, 39, 48). Les exemples à ce sujet sont nombreux et les choix traductifs sont différents.

La traductrice fait recours au calque avec souvent l'ajout de morphèmes relationnels, « *scopa di cocco, rimedi tuttofare, scopa di saggina* » (Confiant, 1994 : 18, 31, 39) ; ou bien elle opte pour une réduction des lexèmes, et donc « rigolade-ries, tête-calebasse, devant-jour, zouelle-poursuite » deviennent simplement « *scherzi, zucca, alba, inseguimento* » (Confiant, 1994 : 12, 18, 25). La réduction ne respecte pas l'esprit de la langue créole, où l'on observe une tendance à l'allongement. Un passage d'un roman de Confiant, *L'allée des soupirs*, explique de manière ironique cette tendance :

Le nègre est un être naturellement infatué et pompeux, c'est pourquoi il use de mots plus longs que ceux des Blancs. Là où ceux-ci disent « brigandage », nous disons « brigandagerie » ; quand ils clament leur « dégoût », nous parlons de notre « dégoutation ». C'est notre revanche sur eux. Ha-Ha-Ha ! Ils n'avaient qu'à ne pas nous enseigner leur langue, on ne leur avait rien demandé, tonnerre du sort ! Nous nous foutons royalement de leur Académie française, de leur dictionnaire Littré et de leurs dix commandements grammaticaux (Confiant, 1994 : 316).

Ainsi, il est évident que l'exercice de traduction se confronte à une langue métissée et très riche qui contraint le traducteur à faire des choix pour préserver le sens des mots et même la forme.

Traduire la créolité se révèle donc un véritable défi. D'ailleurs, l'écriture même de Confiant est une aventure créative où la langue se charge de cette « diversalité »

qui met ensemble un « monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées ». (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989 : 53-54).

Édouard Glissant, auteur phare de la littérature antillaise, reconnaît dans l'un de ses essais le pouvoir de l'acte traductif :

Art du croisement des métissages aspirant à la totalité-monde, art du vertige et de la salutaire errance, la traduction s'inscrit ainsi et de plus en plus dans la multiplicité de notre monde (1996 :45).

Conclusion

La langue métissée du roman, très riche du point de vue lexical, pose des problèmes d'interprétation au niveau traductif. Et ce, d'autant plus que l'écrivain antillais est déjà considéré, selon l'expression de Confiant, comme « un traducteur masqué ou, plus exactement, un traducteur inavoué » (Confiant, 2000 : 49). En réalité, l'écrivain analyse ce qu'il qualifie de forme « d'écriture traductive » qui jaillit du créolisme naturel qui « affecte la totalité des locuteurs et, bien entendu, des scripteurs antillo-guyanais » (Confiant, 2000 : 51). En somme, il est difficile d'échapper au créole, dont la source imprègne à la racine l'ensemble des textes antillais. Le « parler » des personnages est souvent transposé en langue française, alors que, dans la réalité, ils parlent en créole : « selon que les auteurs utilisent un français plus ou moins standard ou au contraire un français plus ou moins créolisé, ils s'exposent à artificialiser leurs personnages » (Confiant, 2000, 53). Enfin, l'écriture porte le poids de la tradition orale, et de sa transmission, l'« oraliture » (Gurrieri, 2017 : 91-95). Le résultat de ce processus d'écriture est l'émergence d'une langue métissée qui se manifeste dans toute sa beauté et sa richesse linguistique :

Sans entrer ici dans le détail des mythes fondateurs de la créolité (le choc des cultures et les figures totémiques du Nègre d'habitation et du Conteur), de ses partis pris stylistiques (structure étoilée, ressassement, opacité...), du choix d'un interlecte créole-français, greffe de la langue orale sur l'écrit (« oraliture »), il convient de situer cette nouvelle écriture comme une transposition littéraire du métissage antillais à partir d'une poétique de la langue créole (Maignan-Claverie, 2005 : 411).

Nous comprenons l'usage d'une langue créolisée qui s'impose avec son originalité et en même temps son engagement. En définitive, le défi de tout traducteur qui aborde ce genre de textes est celui d'acquérir une profonde connaissance des stratégies d'écriture et du contexte culturel des Caraïbes, qui sont à la base de cette langue métissée.

Bibliographie

- Antoine, R. 1992. *La littérature franco-antillaise ; Haïti, Guadeloupe et Martinique*. Paris: Karthala.
- Bassnett, S., Triverdi, H. 1999. *Postcolonial Translation. Theory and practice*. London-New York: Routledge.
- Benoist, J. 2000. *L'archipel inachevé*. Montréal : Presses universitaires de Montréal.
- Berman, A. 1999 [1985]. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bernabé, J. Chamoiseau, P. Confiant, R. 1989 (1999). *Elogio della creolità - Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard ; Como-Pavia : Ibis.
- Brandolini, C. 2012. Francophonie et traduction : quatre œuvres traduites vers l'italien. Analyse linguistique de *Les Belles-sœurs*, *Nuit de silence à Tanger*, *Les soleils des Indépendances*. Texaco. Saarbrücken, Presses académiques francophones.
- Chandler Caldwell, R. Jr. 1999. « L'Allée des Soupirs, ou le grotesque créole de Raphaël Confiant ». *Francographies*, n° 8, p. 59-70.
- Confiant R. 1994. *La profezia delle notti*. Milano : Zanzibar.
- Confiant, R. 1993. *Ravines du devant-jour*. Paris : Gallimard.
- Confiant, R. 1994. Questions pratiques d'écriture créole. In : *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard.
- Confiant, R. *L'allée des soupirs*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Confiant. R. 200. « Traduire la littérature en situation de diglossie ». *Palimpsestes*, n° 12.
- Devoto, A. 2003. Traduire la littérature créole francophone : Chamoiseau, Confiant..., Table ronde animée par Jean-Claude Lebrun. In : *Dix-neuvièmes assises de la traduction littéraire*. Arles : Atlas, Actes Sud.
- Dion, R., Lüsebrink, H.-J., Riesz, J. 2002. *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Nota bene.
- Elefante C. 2012. *Traduzione e Paratesto*. Bologna : Bononia University Press.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Glissant, É. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Gurrieri, A. 2017. *La réécriture de l'histoire. Case à Chine de Raphaël Confiant*. Roma : Aracne.
- Hoek Leo H. 1981. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye, Paris : Mouton.
- Jatoe-Kaleo, B. A. 2013. « L'Identité du chabin, le parler Créole et l'Inscription d'une Société caribéenne créolisée dans Ravines du devant-jour de Raphaël Confiant ». *International Journal of Education and Research*, vol. 1, n° 4.
- Ladmiral, J.-R. 1994. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.
- Lesne, A. 2013. « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles, Écrivains et anthropologues en dialogue ». *L'Homme*, n° 207-208, p. 207-208.
- Loichot, V. 1998. « La créolité à l'œuvre dans Ravines du devant-jour de Raphaël Confiant ». *The French Review*, 71, n° 4.
- Maignan-Claverie, C. 2005. *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises - Le complexe d'Ariel*. Paris : Karthala.
- Malingret, L. 2002. *Stratégies de traduction : les lettres hispaniques en langue française*. Arras : Artois Presses Université.
- Michelot, I. 2007. « Du Neg nwe au Beke Goyave, le langage de la couleur de la peau en Martinique ». *Publifarum*, n° 7.

- Mus, F., Vandemeulebroucke, K. 2011. *La traduction dans les cultures plurilingues*. Arras : Artois Presses Université.
- Pageaux, D.-H. 2021. « Raphaël Confiant ou 'l'oiseau maître de son vol' ». *Archipélies*, n° 11-12. [En ligne] : <https://www.archipelies.org/1077> [consulté le 2 septembre 2022].
- Perret, D. 2001. *La créolité - espace de création*. Petit-Bourg : Ibis Rouge Éditions.
- Perse, S.-J. 1963. *Oiseaux*. Paris : Gallimard.
- Prudent, L.-F. 1982. « L'Émergence d'une littérature créole aux Antilles et en Guyane ». *Présence Africaine*, n° 121-122, p. 109-129.
- Risterucci-Roudnicky, D. 2008. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin.
- Le Petit Robert. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2016. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Sagols H. 2005. « Raphaël Confiant : un langage entre attachement et liberté ». *Loxias*, n° 9.
- Suchet, M. 2009. *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*. Paris : Éditions des archives contemporaines.
- Thibault, A. 2012. Le Français dans les Antilles : présentation. In : *Le Français dans les Antilles : études linguistiques*. Paris : L'Harmattan, p. 11-31.
- Van den Avenne, C. 2007. Donner en français l'illusion du créole, *Mélanges de langues et frontières linguistiques - Positions de linguistes sur l'écriture littéraire* In : *Mondes créoles et francophones, Mélanges offerts à Robert Chaudenson*. Paris : L'Harmattan, p. 41-50.
- Verrier A.-J., Onillon, R. 1908. *Glossaire étymologique et historique des patois et des parlers de l'Anjou*. Tome II. Angers : Germain & G. Grassin, Imprimeurs-Éditeurs.
- Zribi-Hertz, A., Loïc, J.-L. 2018. « La graphie créole à l'épreuve de la grammaire : plaider pour un marquage graphique de l'attachement morphologique non lexical dans les créoles français des Antilles ». *Faits de langues*, n° 49, p. 183-202.

Notes

1. Pour plus de détails sur sa biographie, consulter le lien suivant : <https://raphaelconfiant.com/article/raphael-confiant>
2. La conséquence directe des études postcoloniales est la naissance d'une théorie postcoloniale liée à la traduction. Il s'agit des « Postcolonial Translation Studies ». Voir à ce sujet : (Bassnett, Triverdi, 1999 ; Suchet, 2009 ; Mus, Vandemeulebroucke, 2011).
3. Nous précisons que les problèmes de la diglossie littéraire ne concernent pas seulement la Martinique mais toute la zone franco-créolophone des Caraïbes qui inclut la Guadeloupe, la Guyane française et Haïti. Les études sont nombreuses à ce sujet. Voir : (Prudent, 1982 : 109-129 ; Perret, 2001 ; Dion, Lüsebrink, Riesz, 2002 ; Van den Avenne, 2007 : 41-50 ; Thibault, 2012 : 11-31 ; Lesne, 2013 : 207-208).