

reconstruction : une société nouvelle naît des cendres de Saint-Pierre. Suit l'étude de Lidiya BOTEVA, « Écriture francophone et Anthropocène dans *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem*, de Maryse Condé : une lecture postcritique » (pp. 101-121). L'autrice dégage une lecture herméneutique qui répond aux besoins du phénomène de l'Anthropocène, s'insérant dans les intérêts contemporains de l'écocritique, et en particulier de la *care literature*. Le roman de CONDÉ permet d'approfondir la nécessité de tisser des liens entre le monde naturel et le monde humain : la protagoniste, esclave créole, essaye de s'approprier l'espace du « lieu imposé » (p. 110) afin de dépasser le sentiment de déracinement par rapport au « pays perdu » (p. 110). Ce passage pour la protagoniste Tituba se concrétise par un voyage en bateau où la mer, élément naturel propre de l'histoire de la Caraïbe, permet de guérir son âme. L'invitation se profile à penser à une cause collective, à préserver la Terre, et à travers des personnages féminins, dont notamment Tituba, à montrer comment il ne faut pas désespérer de l'avenir ; dans le texte, Tituba espère retrouver l'île de la Barbade, le pays rêvé symbolisant le retour à la nature où la vie reprendrait sa place.

Les articles du dossier contribuent à la connaissance d'un phénomène qui non seulement a intéressé l'espace caribéen mais aussi tout le continent américain. Il a été possible, par le biais de textes littéraires francophones, de comprendre des dynamiques indissociables de ces territoires. Les deux articles de « Varia » qui clôturent l'ouvrage ont en revanche permis de saisir l'importance d'enjeux contemporains, sociaux et littéraires, au sein de l'espace caribéen d'expression française.

Michael LIOI

---

*Études romanes de Brno*, vol. 43, n. 1 de 2022 et vol. 42, n. 1 de 2021, <https://journals.phil.muni.cz/erb/issue/view/1886> ; <https://journals.phil.muni.cz/erb/issue/view/1902>

Nous saluons la belle revue en accès libre *Études romanes* de l'Université de Brno qui se caractérise par une approche multidisciplinaire et une ouverture extraordinaire aux langues et littératures romanes. Les articles sont regroupés autour d'un dossier portant sur une thématique spécifique ou d'un axe de recherche, mais la revue présente également des études libres dans la section « Études ».

Nous allons rendre compte de l'intérêt de la revue pour l'espace francophone et plus spécifiquement caraïbe.

À l'intérieur du volume 43, n. 1 de 2022, nous avons le plaisir de signaler l'article « Le trésor caché de la langue française : l'originalité de la nouvelle littérature antillaise » (pp. 19-32), une étude comparée où Milena FUČÍKOVÁ examine la langue française dans ses aspects communs au sein de divers récits antillais réunis par Ralph LUDWIG dans l'œuvre *Écrire la « parole de nuit »*. La nouvelle littérature antillaise, publiée en 1994. Prenant pour objet d'analyse les récits et poèmes écrits en français par Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAINT, René DEPESTRE, Édouard GLISSANT, Ernest PÉPIN et Gisèle PINEAU, l'autrice se propose de comparer l'originalité de leur langage littéraire et d'analyser l'autonomie de la nouvelle esthétique notionnelle dans le but de comprendre si ces écrivains sont « passés d'une 'pré-littérature' à une esthétique indépendante » (p. 20). Pour ce faire, Milena FUČÍKOVÁ illustre les concepts qui composent l'esthétique 'de la nuit', notamment les notions d'opacité, de chaos et de Relation théorisées par GLISSANT ; la théorie du roman de KUNDERA et la résistance au centralisme français, qui remonte à la colonisation et dont les auteurs de la créolité sont porteurs. En ce qui concerne la présence du créole au sein de la langue française, l'analyse des moyens stylistiques et linguistiques de l'écriture de CHAMOISEAU revêt une importance particulière, car il en découle que l'auteur, entre l'utilisation du français régional des Antilles et une combinaison de représentations linguistiques écrites et orales, emploie « un langage complexe qui est dû en partie à ce français régional et à l'insertion de la langue créole ainsi qu'aux termes liés spécifiquement à la culture antillaise » (p. 23), comme le montrent très clairement les exemples fournis. L'autrice illustre également l'importance des points de contact entre l'écriture de CHAMOISEAU et PINEAU – dans ses traits de créolisation – et celle de DEPESTRE, qui, à son tour, évoque un univers créole haïtien dans ses écrits et valorise la langue orale. De plus, les points communs entre l'écriture de DEPESTRE et celle de PÉPIN sont également mis en évidence, tout comme le fait que, même pour ce dernier, l'écriture se fonde sur la place prépondérante de la tradition orale. Milena FUČÍKOVÁ dresse ainsi un panorama clair et particulièrement intéressant de la complexité et de l'imagerie créole, qui imprègne et façonne le langage littéraire des auteurs du recueil dont elle nous présente une minutieuse analyse.

Dans le volume 42, n. 1 de 2021, nous avons le plaisir de signaler l'étude intitulée « Traduire une littérature mineure en langue majeure : quelques réflexions pour une traduction de *Bord de Canal*, roman martiniquais, en espagnol d'Espagne » (pp. 347-358). L'autrice de l'article et traductrice du roman, Raquel GÓMEZ PINTADO, analyse les enjeux de la traduction en espagnol ibérique en se concentrant sur les stratégies hétérolingues présentes dans l'œuvre d'Alfred ALEXANDRE, des stratégies employées « pour montrer au lecteur une image 'vraie' de la Martinique, loin des clichés tropicaux » (p. 348). Le concept

d'Autre' et de 'Divers' sont au cœur de cette analyse : le premier doit être évident grâce à une traduction qui s'adapte aux interconnexions et aux changements du monde actuel ; le second doit être le symbole d'une traduction qui, par le biais de la mondialisation, se veut respectueuse d'une certaine différence pour aboutir à une traduction étique. Avant d'entamer son analyse, l'autrice se concentre sur l'influence de la mondialisation dans la traduction, dont elle dresse un panorama complet qui envisage cet enjeu majeur pendant les siècles et jusqu'à nos jours, et d'où il ressort que la langue majeure, pour les écrivains postcoloniaux, constitue « l'un des instruments privilégiés de contestation » (p. 350). Dans un deuxième temps, Raquel GÓMEZ PINTADO analyse les questions d'hétérolinguisme et de revendication identitaire dans l'œuvre qui fait l'objet de son étude : deux éléments à la forte interconnexion car Alfred ALEXANDRE, pour souligner sa volonté de manifester son identité multiple – représentée par l'utilisation du créole et la mise en relief du délire verbal – recourt à ces stratégies qui font en sorte que de nombreuses langues, ou variétés sociales et régionales, coexistent au sein d'une même œuvre. L'autrice nous montre ainsi les stratégies principales employées dans *Bord de Canal* : l'œuvre rédigée principalement en français se caractérise tout d'abord par une présence constante de mots créoles écrits pour la plupart avec une graphie française et, dans certains cas, dans leur écriture originelle. De plus, Raquel GÓMEZ PINTADO nous montre les stratégies de création lexicale – une manière de « s'approprier et de détourner la langue française » (p. 352) – et de l'insertion du délire verbal qui témoigne de deux des objectifs du courant postcolonial, c'est-à-dire de la volonté de donner une voix aux marginaux et de restituer une image de la Martinique qui s'éloigne définitivement du stéréotype de paradis tropical. L'autrice illustre très clairement les procédés employés dans la rédaction, tels que l'humour, l'utilisation massive du pronom personnel « on » au lieu de « nous », de phrases entrecoupées, d'une syntaxe désordonnée et d'une ponctuation employée d'une façon inhabituelle pour un texte écrit. Pour ce qui en est des stratégies de traduction, qui comme l'autrice l'affirme, ne peuvent être mises en œuvre que grâce à une connaissance profonde de la réalité martiniquaise, l'accent est mis sur l'importance des structures syntaxiques de type asyndète – très fréquemment employées dans le roman – de l'absence d'éléments de ponctuation et de la conservation de l'ordre des phrases, de l'humour et de l'ironie, dans le but de recréer la même sensation d'« étrangeté » et d'abstraction de la réalité du texte source. GÓMEZ PINTADO évoque, de plus, l'enjeu majeur de la présence du créole dans le texte, pour lequel elle s'appuie sur les stratégies de Myriam SUCHET, telles que l'utilisation de mots non traduits, dans le but « d'éveiller un sentiment de surprise chez de lecteur-cible et de le renvoyer à un autre univers culturel, lui rappelant que l'œuvre n'appartient pas à sa

culture » (p. 355). En conclusion, Raquel GÓMEZ PINTADO nous transporte avec précision et une grande clarté d'expression dans le monde de la traduction de langues mineures vers des langues majeures avec tous les éléments hétérolingues et leurs bagages culturels et identitaires fondamentaux.

À l'intérieur du même volume, nous signalons aussi l'article d'Anaïs STAMPFLI « Enjeux de la traduction du roman caribéen plurilingue. Étude de traductions de Daniel MAXIMIN, Ernest PÉPIN et Maryse CONDÉ » (pp. 401-412) où l'autrice illustre les délicates questions de traduction des trois romans guadeloupéens et les stratégies employées par chaque traducteur.

La première partie de l'étude est consacrée à l'œuvre de Daniel MAXIMIN *L'isolé soleil*, traduite en anglais par Clarisse ZIMRA. L'autrice nous montre comment ZIMRA propose, outre la traduction, une introduction qui porte, entre autres, sur le contexte historique ; un extrait d'un entretien avec l'auteur et l'explication des difficultés rencontrées dans le processus de traduction. De plus, elle insère une présentation détaillée de l'œuvre de l'auteur, de nombreux commentaires, un glossaire des termes français spécifiques et un appendice avec les traductions des prières et des chants contenus dans le texte source. Anaïs STAMPFLI nous illustre que l'enjeu principal pour la traductrice est de trouver la bonne dose d'opacité et de transparence. La première est fortement employée par MAXIMIN, qui dérouté son lecteur par le mélange de différentes voix et langues ; tandis que la seconde, dans la traduction, doit être dosée avec mesure : elle doit aider à la compréhension d'un texte linguistiquement complexe sans toutefois l'aplatir. L'autrice se penche également sur d'autres caractéristiques fondamentales du texte de MAXIMIN et de sa traduction, telles que la traduction des chants en créole et de leur musicalité ; des proverbes, traduits littéralement par l'auteur du créole en français – avec leur caractère énigmatique et aliénant qui en découle – les jeux de mots et, bien sûr, les références intellectuelles. Le résultat, selon STAMPFLI, est un texte cible, fidèle à l'original dans son mélange de composants mais qui donne au lecteur anglophone les outils pour s'orienter dans l'univers complexe de MAXIMIN. La deuxième partie de l'étude se focalise sur la traduction en italien réalisée par Marie-José HOYET de l'œuvre *L'Homme-au-Bâton* d'Ernest PÉPIN. Tout en soulignant la grande connaissance du monde culturel caribéen de la part de la traductrice, Anaïs STAMPFLI analyse les éléments proposés par HOYET dans sa traduction, telles qu'un résumé de l'œuvre, une biographie de l'auteur ainsi qu'une introduction sur le contexte du roman et sa structure. L'autrice présente également les stratégies employées, telles que l'usage des notes en bas de page, l'emploi de l'italique, l'intégration d'explications, qui ont pour but la compréhension de l'univers caribéen de la part du lecteur italo-phoné, et le glossaire final, créé pour que « l'auteur prenne la mesure de la plurilinguïté du texte source »

(p. 406). Anaïs STAMPFLI se penche également sur les éléments critiques de la traduction, à savoir les expressions plurilingues ou typiquement caribéennes qui, parfois, sont passées sous silence par la traductrice, tout comme certains mots en français régional des Antilles ou les associations poétiques franco-créoles. Cependant, l'autrice considère que le résultat est positif et satisfaisant et, en présentant quelques retours sur l'intérêt grandissant pour les littératures caribéennes en Italie, confirme la création d'un texte cible qui, grâce au bagage culturel insulaire et plus largement latino-américain de la traductrice, est accessible au lecteur italoophone.

La troisième et dernière partie de l'article est centrée sur la version anglophone de *Traversée de la Mangrove*, de Maryse CONDÉ. Le traducteur, Richard PHILCOX, contrairement aux deux cas précédents, s'inscrit dans une longue tradition où, depuis 1987, la quasi-totalité de ses œuvres ont été traduites, ce qui a permis à CONDE de se faire connaître et apprécier dans le monde anglophone. Anaïs STAMPFLI analyse les décisions stratégiques du traducteur, telles que la volonté de ne pas utiliser des références trop proches du contexte géographique du roman, de ne pas traduire les expressions créoles à base lexicale anglophone et de ne pas créer de néologisme, en se concentrant, en revanche, sur la transmission au public anglophone des tonalités de l'œuvre. Cette caractéristique, comme l'illustre l'autrice grâce à de nombreux extraits du texte, est de la plus haute importance pour le traducteur, qui affirme observer d'importantes ressemblances avec l'œuvre de Virginia WOOLF et, notamment, avec *Promenade au phare*. Anaïs STAMPFLI effectue une analyse très précise de cette similitude, qui se révèle surtout dans les « monologues intérieures exprimant de semblables divagations spontanées au gré des pensées des personnages » (p. 409), et démontre par conséquent que la traduction anglophone a été réalisée par PHILCOX en gardant à l'esprit le style de WOOLF. Les seuls points où, selon l'autrice, cette proximité ne se vérifie pas, concernent l'importance de la polyphonie et de l'oralité pour l'autrice de *Traversée de la Mangrove*, que l'on ne retrouve pas dans la même mesure dans l'œuvre woolfienne. Anaïs STAMPFLI, en guise de conclusion, illustre les deux enjeux majeurs de la traduction de cette typologie de textes. Tout d'abord, elle affirme que chacun d'entre eux est unique et que chaque œuvre nécessite une nouvelle approche traductive. De plus, elle souligne le statut du traducteur, qui est tout d'abord un lecteur, et qui projette donc dans la traduction ses sensibilités. En évoquant sa propre sensibilité pour la richesse plurilingue des romans caribéens, elle nous fait finalement part de son inclination personnelle pour la traduction de Clarisse ZIMRA.

Alessia DELLA ROCCA