

## Une traduction créatrice

De Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire à Omeros  
de Derek Walcott, à travers la traduction

**Giuseppe Sofo**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/10544>

ISSN : 2275-1742

### Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

### Référence électronique

Giuseppe Sofo, « Une traduction créatrice », *Continents manuscrits* [En ligne], 21 | 2023, mis en ligne le 01 novembre 2023, consulté le 01 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/coma/10544>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Une traduction créatrice

De Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire à Omeros de Derek Walcott, à travers la traduction

Giuseppe Sofo

---

- 1 *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, poème clé des littératures antillaises, est un texte fluide qui existe en différentes versions, publiées et inédites, comme nous avons eu la possibilité de le montrer<sup>1</sup>. Alex Gil parle à ce propos d'une « (r)évolution textuelle<sup>2</sup> », en raison des réseaux très complexes de révision de ce texte. Par la suite, cette fluidité est complexifiée davantage par les nombreuses traductions du *Cahier*. Non seulement ces traductions multiplient les possibilités de lecture et d'interprétation, mais elles sont également fondées sur des versions différentes du poème.
- 2 Le présent article propose une étude de la fluidité du poème à travers ses traductions en langue anglaise, y compris une traduction inédite de Derek Walcott. Cette analyse a pour ambition d'identifier non seulement la transformation des mots de Césaire lors du passage vers une autre langue et culture, mais aussi et surtout de montrer comment une traduction inédite de ce poème (en particulier de l'*incipit*) a profondément influencé l'œuvre du poète saint-lucien, en particulier l'*incipit* de son poème *Omeros*, contribuant ainsi à une rencontre poétique exceptionnelle entre deux auteurs iconiques de la littérature caribéenne.

## 1. La fluidité du *Cahier* en traduction

- 3 La diversité des éditions du poème de Césaire en français est accompagnée d'un nombre important de traductions de l'œuvre en plusieurs langues<sup>3</sup> – principalement en anglais. Nous disposons de huit traductions publiées à différents moments et basées sur différentes versions du texte. À cela il faut ajouter au moins deux traductions inédites qui seront également analysées dans cet article. Le profil des traducteurs et des traductrices de ce texte a aussi une grande importance dans notre analyse, puisque parmi eux figurent des auteurs, des poètes, des spécialistes de la littérature antillaise ou de Césaire, ainsi que plusieurs non-anglophones.

- 4 La première traduction publiée du *Cahier* n'est pas une simple traduction, puisqu'il s'agit d'une version bilingue, publiée à New York chez Brentano en 1947 sous le titre *Cahier d'un retour au pays natal/Memorandum on My Martinique*<sup>4</sup>, dans la traduction de Lionel Abel – traducteur de Sartre en anglais et auteur dramatique – et d'Yvan Goll, poète franco-allemand, traducteur de Joyce et de Cendrars en allemand, ainsi que d'autres œuvres importantes en français. Leur traduction est une version de l'œuvre différente de celle publiée la même année en France, et elle témoigne d'une autre étape génétique de l'œuvre, qui est publiée à la fois en français et en anglais. Il s'agit également de la première version de l'œuvre publiée dans un volume en français, puisque la publication précédente était dans la revue *Volontés*, et que la seule publication précédente de l'œuvre en volume était la traduction espagnole de Lydia Cabrera, publiée en 1942<sup>5</sup>.
- 5 La deuxième traduction anglaise de l'œuvre est celle publiée par Présence Africaine en 1968 par Émile Snyder, poète né en France, qui avait aussi enseigné la littérature de l'Afrique francophone aux États-Unis, où il s'était installé à l'âge de quinze ans. Il est le seul traducteur à avoir accompli cette tâche sans aucun collaborateur, mais il faut souligner les mots qui ouvrent la traduction : « Cette traduction est la première, en anglais, de l'édition définitive de "Cahier d'un retour au pays natal" publiée par Présence Africaine en 1956 (2<sup>e</sup> édition : 1960). À partir de l'excellente traduction d'Yvan Goll et Lionel Abel chez Brentano d'un texte antérieur à celui de 1956, la présente traduction est due à Emile Snyders [sic]<sup>6</sup> ». La traduction de Snyder se base en effet de manière évidente sur la traduction précédente d'Abel et Goll ; plutôt que traduire, Snyder adapte essentiellement cette traduction à une version différente du texte original<sup>7</sup>.
- 6 En 1969, Penguin publie la traduction d'Anna Bostock (connue aussi sous les noms d'Anya Bostock et Anna Sisserman), écrivaine féministe russe née en Chine et de John Berger (son mari), romancier, dramaturge, scénariste et poète britannique qui avait remporté le prix Booker. Cette version est basée sur la version de Présence Africaine de 1956, sous le même titre, *Return to My Native Land*<sup>8</sup>. Avant la longue introduction de l'ouvrage par Mazisi Kunene, orientée plus sur l'Afrique que sur la Caraïbe, la note des deux traducteurs nous informe sur la manière dont ils ont abordé leur travail sur le texte de Césaire :
- This is not a free adaptation of Césaire's work: neither, however, is it a completely literal translation. The poem is important because of its thinking content. The thinking is both political and poetic. Politically it is a poem of revolutionary passion and irony. Poetically its images have a physical and often sexual resonance. It is always in respect to this double content that we have sought and worked upon an English version. In close reading the original poem is sometimes obscure, and necessarily this obscurity remains in the translation; but in French this obscurity is only a detail in relation to the lucid passion of the whole. We hope that this balance, or the equivalent of it, has been preserved for the English-language reader<sup>9</sup>.
- 7 La quatrième traduction a été publiée en 1983, dans le volume *The Collected Poetry*, consacré à la poésie d'Aimé Césaire, et a été faite par Clayton Eshleman et Annette Smith<sup>10</sup>. Clayton Eshleman a traduit à partir d'au moins cinq langues : espagnol, français, hongrois, chinois et tchèque, et a reçu de nombreux prix pour sa poésie et ses traductions des œuvres de Césaire, Vallejo, Artaud et Neruda, entre autres. Annette Smith, née Annette LeBlanc à Alger dans une famille d'origine française et espagnole, a étudié à la Sorbonne avant de s'installer en Californie où elle a commencé

à enseigner en 1955. Ces deux traducteurs nous intéressent très particulièrement, car ils ont proposé deux traductions différentes de cette œuvre. La première version avait déjà été publiée dans la revue *Montemora* en 1978, puis elle a été rééditée en 1983, et à une autre occasion, dans *Conductors of the Pit*, un volume de traductions d'Eshleman. Le couple de traducteurs a ensuite révisé la traduction pour la publier en un seul volume en 2001<sup>11</sup>, sans le texte français. Les raisons de cette révision sont expliquées par les traducteurs eux-mêmes dans leur commentaire de la nouvelle édition :

The present translation is a revision of our 1983 one, which was based on the French text in Vol. I of Césaire's *Oeuvres complètes*, ed. by Jean-Paul Césaire (Fort-de-France, Martinique: Editions Desormaux, 1976). It turns out that this 1976 text of the poem has a number of misprints that we reproduced in our 1983 translation, in particular line breaks and stanza endings. In 1994, the Nigerian scholar Abiola Irele published a version of the poem (in French only). [...] Irele's version takes into consideration textual differences to be found in a 1962 bilingual German edition of the poem, which, according to Irele, Césaire himself approved. Then in 1994, Éditions du Seuil (Paris) published *Aimé Césaire: La Poésie* (ed. by Daniel Maximin and Gilles Carpentier), in which the text for the *Cahier* differs slightly from Irele's version. In 2000, Ohio State University Press published Irele's *Cahier* edition. Our revision here takes into consideration both the Irele and the Maximin/Carpentier formats (for which the wording is the same), but is not exactly like either, in regard to stanza break and line endings<sup>12</sup>.

- 8 Ce passage illustre assez bien les difficultés rencontrées par les traducteurs dans la question du choix de l'édition française de référence. Les différences entre les traductions d'Eshleman et Smith publiées en 1983 et en 2001 ne sont cependant pas seulement dues au choix d'un texte original différent, puisque les traducteurs ont également saisi l'occasion de réviser légèrement leur travail, parfois même dans des passages où le texte de Césaire ne changeait pas. Dans un entretien à propos de la langue de Césaire, Smith dit : « his language is very heterogeneous. It's like molecular, with molecules moving together very freely<sup>13</sup> », une image très intéressante qui pourrait servir aussi pour décrire la liberté de mouvement de toutes les traductions de son œuvre.
- 9 Entre les deux versions d'Eshleman et Smith était parue en 1996, chez Bloodaxe Books, une traduction de Mireille Rosello et Annie Pritchard, basée sur la version de 1956 du poème, sous le titre de *Notebook of a Return to My Native Land*<sup>14</sup>. Mireille Rosello est professeur de littérature française et comparée, tandis qu'Annie Pritchard, dont la contribution à la traduction n'est pas tout à fait claire, terminait sa thèse de doctorat au moment de sa mort tragique et prématurée en 1994. Dans sa longue introduction de soixante pages, Rosello situe le poème de Césaire dans une perspective postcoloniale, bien que cela puisse sembler anachronique pour un texte que son auteur a commencé à écrire en Yougoslavie en 1935, et publié pour la première fois en France en 1939, au cœur de l'Europe d'avant la Seconde Guerre mondiale. Rosello parle aussi d'un « écart » et d'une « marginalité » qu'elle a essayé d'intégrer à sa traduction :

In this book, I have chosen to make this margin a priority, and to concentrate on the ways in which an equivalent "écart" can be preserved between standard British English and the translated poem. [...] For each unfamiliar expression or unknown word, the question was, not so much "what does this mean?" but "how strange does it feel to me?" and "how can I theorise my own feeling of alienation?" The ambition was to imagine and recreate the same level of surprise and sense of wonder for anglophone readers by analysing the nature and function of the difference between Césaire's language and an implicitly canonical metropolitan French. [...] When

Césaire coined a word, I tried to coin a word (“funambuler” becomes “funambulate”); when I had to look up a word in a French dictionary, I refrained from the temptation of providing a translation that would make the passage more understandable; I stayed away from clarifications and explanations (“tératique” becomes “teratical” and not “monstrous” for example). When a word referred to specifically Martinican element, I have usually kept the creole or French word (I have not translated “morne” for example)<sup>15</sup>.

10 Cet écart devient un étalon pour mesurer non pas la distance entre le texte original et sa traduction, mais plutôt la distance entre le français standard et le poème de Césaire en français, et ensuite pour reproduire la même distance en anglais. Il est intéressant aussi de noter que Rosello cite les autres traducteurs de l’ouvrage dans sa note (exceptés Abel et Goll), ce qui montre qu’elle a établi un « dialogue » avec les traductions précédentes.

11 Clayton Eshleman a travaillé à une autre traduction, cette fois en collaboration avec Albert James Arnold, spécialiste renommé de Césaire, dont il a dirigé l’édition génétique des *Œuvres complètes*<sup>16</sup>. Cette septième traduction<sup>17</sup> est également la seule publiée en anglais de la version de 1939 du poème publiée dans la revue *Volontés*. Comme le disent les deux traducteurs :

Our intention in offering the 1939 French text of the “Notebook”, translated for the first time into English (with strophe numbers added to both the French and the English), is to strip away decades of rewriting that introduced an ideological purpose absent from the original. We do not claim to reveal what the poem ultimately means but rather how it was meant to be read in 1939. Reading with the poem’s first audience, so to speak, will finally permit a new generation to judge its enduring power a century after the poet’s birth<sup>18</sup>.

12 La traduction est basée sur celles produites par Eshleman et Smith. Tout comme Snyder avait adapté la traduction d’Abel et Goll à la nouvelle version du texte qu’il traduisait, Eshleman et Arnold proposent la première traduction d’une version qui n’avait jamais été publiée en anglais auparavant, en se basant en partie sur une traduction précédente à laquelle Eshleman avait pris part. Cela laisse évidemment quelques doutes quant à la contribution indirecte de Smith à la traduction. Non seulement l’œuvre de Smith, mais aussi la version dirigée par Jean Paul Césaire, celle d’Abiola Irele et des œuvres critiques de Henane, Kouassi et Kesteloot ont nourri ce travail de traduction, comme l’explique Arnold :

The present translation by A. James Arnold and Clayton Eshleman has been realized after careful study of the 1939 French text. It is a substantially new translation based on the one Eshleman did with Annette Smith in the late 1970s, before revising it for *Aimé Césaire: The Collected Poetry* (1983) and the 2001 Wesleyan University Press edition of *Notebook of a Return to the Native Land*. The Eshleman and Smith translation and its later revisions were based on the 1976 edition of Césaire’s *Poésie*, edited by Jean-Paul Césaire for Désormeaux (Fort-de-France and Paris). [...] René Hénane’s glossary of rare words in Césaire’s oeuvre has allowed for substantial improvement in the treatment of lexical difficulties. Germain Kouassi’s monograph on Césaire’s language and style in the *Notebook* has been helpful in identifying characteristic syntactical structures. Abiola Irele’s annotated edition of a version of the 1956 *Présence Africaine* text has frequent helpful insights. Lilyan Kesteloot published a guide to the *Cahier/Notebook* for student readers in 1983. Kesteloot has found biblical echoes in the text that reinforce our reading of the poem as a spiritual drama. Other references can be found following the notes<sup>19</sup>.

13 La dernière traduction anglaise disponible est celle de Gregson Davis – écrivain et chercheur en littératures de la Caraïbe (spécialiste surtout de Césaire et Walcott), mais

aussi de la poésie grecque et latine ancienne – publiée par Duke University Press en 2017 sous le titre *Journal of a Homecoming*<sup>20</sup>. Cette traduction est très intéressante parce qu'elle est incluse dans la nouvelle édition de l'œuvre sous la direction d'Abiola Irele, un ouvrage critique incluant une traduction en anglais, avec des interprétations parfois différentes entre éditeur et traducteur. Dans sa préface, Davis mentionne certains des problèmes de traductions auxquels tout traducteur du *Cahier* a dû faire face, analysant quelques exemples, et en particulier la traduction des termes « mortifiés », « verrition », « négritude », « petit matin » et « morne ». Dans sa note de traduction, Davis explique aussi la méthode qu'il a suivie dans cette traduction :

In translating Césaire's thought patterns as expressed in an idiosyncratic French, replete with recherché vocabulary, occasional neologisms, and an elastic treatment of conventional syntax, I have striven to capture the peculiar connotations he often imparts to individual verbal combination within the wider context of the poem's argument<sup>21</sup>.

- 14 Nous parlerons ensuite de cette traduction, surtout pour son lien avec une autre traduction – partielle – qui sera au centre de cet article : celle, inédite, réalisée par Derek Walcott en 1968, sous le titre de *Journals of a Return to My Own Land*.
- 15 Mais tout d'abord, nous mentionnerons une dernière traduction, non publiée, mais que les traducteurs ont mise en ligne en novembre 2020, pour permettre une « annotation collective » de la part de la communauté scientifique, des traducteurs et des lecteurs de Césaire. Il s'agit du projet « Our Collective Notebook » lancé par Kaiama L. Glover et Alex Gil, tous deux connus pour leur recherches sur l'œuvre de Césaire. Cette session d'annotation en ligne, qui s'est déroulée de manière asynchrone, a été l'occasion d'une révision collaborative – avec l'outil d'édition numérique « *hypothes.is* » – de la traduction proposée par Glover et Gil, *Notes for a Return to My Birthplace*<sup>22</sup>, basée sur l'édition numérique du manuscrit du *Cahier* de 1939, transcrit par Kora Véron<sup>23</sup>. Cela a permis de mettre en relief une caractéristique de la traduction du *Cahier*, sa nature essentiellement collaborative. Presque tous les traducteurs mentionnent dans leurs notes des traductions antérieures de l'œuvre. Il en résulte un schéma complexe de collaboration directe et indirecte donnant une image plus complexe mais aussi plus large de l'œuvre, que nous pouvons percevoir en lisant toutes ces traductions ensemble, tout comme nous pouvons percevoir une image plus complexe mais aussi plus large du texte original en lisant toutes les versions françaises existantes en parallèle.
- 16 Tout cela fait ainsi penser à des « molécules qui se déplacent ensemble très librement », pour reprendre la phrase empruntée au commentaire de Smith sur la poésie de Césaire. Non seulement ces traductions rendent la fluidité du *Cahier* encore plus complexe du fait des différents textes-source utilisés et des interprétations du texte proposées ; les paratextes qui les accompagnent contextualisent aussi le texte de différentes manières et se focalisent sur différents aspects de l'œuvre. Il serait évidemment impossible de discuter de toutes les divergences entre ces traductions dans un article, et c'est pourquoi nous avons choisi de nous focaliser sur un passage très court, mais très éloquent : l'*incipit* du poème, « Au bout du petit matin », qui représente un parfait exemple de la façon dont la traduction peut engendrer une fluidité « positive », qui permet de percevoir toute la richesse de l'original, et qui peut donner lieu à des connexions littéraires inattendues, au-delà de toute frontière linguistique.

## 2. « Journals of a Return to My Own Land » : Walcott traducteur de Césaire

- 17 *Journals of a Return to My Own Land* est l'ébauche d'une traduction du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire réalisée par Derek Walcott. Cette version est toujours restée inédite, et elle est conservée dans les archives de la Collection Derek Walcott, dans la section West Indiana de la Bibliothèque Alma Jordan de la University of the West Indies à Saint Augustine, Trinité-et-Tobago. Le poète saint-lucien a travaillé à cette traduction en mai 1968 (les dates notées à la main sur le tapuscrit vont du 13 au 18 mai). À l'époque, la seule traduction anglaise disponible était celle de l'édition bilingue publiée par Brentano en 1947, et Walcott avait connaissance de cette traduction, puisqu'il la mentionne dans un article inédit consacré à Césaire : « Done into English once, but rare<sup>24</sup> ». Walcott a traduit seulement la première partie du poème, de son anaphore initiale « Au bout du petit matin... » à « et ses flancs qui secrètent pour l'Europe la bonne liqueur d'un Gulf Stream », utilisant comme original de référence la version de 1956 parue chez Présence Africaine.
- 18 Le poème de Césaire commence, dans toutes ses versions, par les mêmes cinq mots, que l'auteur répète plusieurs fois dans la suite du poème, transformant la phrase en un mantra accompagnant l'œuvre entière : « au bout du petit matin<sup>25</sup> ». Walcott est particulièrement conscient de l'importance de cet *incipit*. Dans l'article que nous venons de citer, Walcott commence sa description des enjeux et des défis posés par la traduction de l'œuvre de Césaire en discutant précisément de la difficulté de représenter tout ce qui est impliqué dans ces cinq mots, qui semblent représenter tout un monde :
- “Au bout du petit matin...”  
so how does one begin from that? How to [...] catch, not the direct, literal translation, but the tone, which is rapid, intimate, and in its context very Creole. Its context is the pile of sacks used as a bed, the morning backyard, a boy's hedged in Eden, dust, perhaps water-sprinkled, that African libation every West Indian servant begins the day with, the freshness of the first breeze and the morning light, the late fusillade of cocks, the shock of the first human voice, as in Eden, and fleas and the pisspot to be emptied in the ritualistic spot. Provincial, colonial, a generation or so before ours. But shared, all this, in Perse in “Pour F[ê]ter Un[e] Enfance<sup>26</sup>”.
- 19 Ce que Walcott nous donne est une paraphrase, et peut-être la meilleure traduction anglaise, de l'*incipit* de Césaire. Quand Césaire écrit « au bout du petit matin », il fait allusion à tout cela : de la brise matinale et de la lumière qui l'accompagne à la « première voix humaine » et à la naissance d'un monde nouveau. L'interprétation de l'anaphore par Walcott est pourtant aussi et surtout une interprétation linguistique, qu'il propose juste après : « “Au Bout du petit matin...” In Jamaican: ? In Barbadian: “Fore day morning...” Perhaps the only thing that could do justice to what is to come in the poem, a novelistic design, threaded with nostalgia, bitterness, exhortation, fury<sup>27</sup> ». Walcott semble suggérer que chaque île pourrait avoir sa propre traduction de cette phrase, et il est intéressant de voir que la seule traduction proposée ici, « fore day morning » survit aussi dans sa traduction du texte.
- 20 Si nous nous tournons vers la traduction de Walcott, nous pouvons voir des choix plutôt intéressants faits par le poète-traducteur. La première occurrence est traduite ainsi :

*At dawn's edge*

*In the small hours* At daybreak's end...

Out! I would say to her, ~~opper's~~<sup>cop's</sup> mouth, cow-mouth, out<sup>28</sup>!

- 21 Comme on peut le voir, Walcott note à côté de sa première traduction deux solutions alternatives. Il choisit apparemment d'ouvrir le poème de Césaire par « At daybreak's end », mais ce n'est pas le seul choix qu'il écrit sur la page : dans la marge gauche de la page, on trouve deux traductions alternatives notées par Walcott comme solutions possibles pour l'anaphore : « At dawn's edge » et « In the small hours ». Il s'agit d'un processus très courant pendant la phase de reformulation d'une traduction : la plupart des traducteurs et des traductrices, lorsqu'ils ou elles lisent ou révisent leur travail, écrivent sur la page (dans la marge, à côté, au-dessus ou au-dessous des mots traduits) les possibles solutions alternatives pour la traduction du même passage, afin d'avoir la possibilité de choisir la solution qui convient le mieux pendant les phases de révision ou de ce que Delisle définit comme « l'analyse justificative<sup>29</sup> ».
- 22 Cependant, ce qui est beaucoup moins courant, c'est que Walcott choisit aussi d'insérer des traductions différentes pour ce passage dans le texte, et pas seulement en marge du texte. Les deux premières pages de la traduction emploient « At daybreak's end », qui s'y répète huit fois en deux pages, mais sur la troisième page de la même traduction, rédigée un autre jour, nous avons deux solutions complètement différentes. Les deux premières occurrences sont traduites par : « At foreday morning », tandis que la troisième est traduite par : « At dawn ». La page quatre a encore une traduction différente, qui se répète deux fois : « At dawn's end », tandis que la page six présente deux répétitions : exactement sur la même ligne que l'indication d'une nouvelle date, jeudi 16 mai 1968, on retrouve « At dawn », suivi de quatre occurrences de « At daybreak's end » aux pages six, sept et huit. Une dernière occurrence se trouve à la page dix. Elle est particulièrement intéressante, car elle offre deux options en même temps : « In the small hours (near daybreak) ».
- 23 Au total, dans la partie du poème traduite par Walcott, Césaire utilise cette anaphore vingt-deux fois, et le poète-traducteur nous offre sept traductions possibles pour le même passage. Il utilise douze fois « At daybreak's end », trois fois « At foreday morning », trois fois « At dawn's end », deux fois « At dawn » et « In the small hours », et une fois « At dawn's edge » et « (near daybreak) ». Ultérieurement, pourtant, sa traduction préférée semble avoir été « foreday morning », puisqu'il mentionne cette solution à plusieurs reprises. Dans un entretien avec Markham, Walcott dit :

« ...Au bout du petit matin... ». How do you translate that into English? "At the edge of the small morning"? (*laughter*) Crazy. What is that? "Dawn"? Trying to get fancy? (*laughter*) Something else? You cannot do it. And then, on the road to Damascus, it hit me: what 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. [...]. So I thought, and I tell people this with great arrogance, that the proper translation of "Au bout du petit matin..." was a Jamaican or Antiguan or Montserratian –not Saint Lucian, it is an English translation. So the English, the Protestant if you want, translation is –because that is not a Catholic pronunciation– "Foreday morning". [...]. And what "Foreday morning" is in English, English English, is "before day". "Fore day morning". So you will get different pronunciations down the islands of "Foreday morning", but the tone of saying that is what you do not get if you translate it into regular –what you call regular– English. [...]. "Foreday morning" is not dialect. It is very good English. "Fore day morning"<sup>30</sup>.



- 24 Le choix de Walcott va dans le sens d'un travail sur la langue anglaise. Il vise à en changer le ton pour l'adapter à celui des langues de la Caraïbe. C'est assez proche de ce qu'il a déclaré dans son entretien avec Edward Hirsch à propos de sa propre poésie : « the aim was that a West Indian or an Englishman could read a single poem, each with his own accent, without either one feeling that it was written in dialect<sup>31</sup> », mais c'est aussi très proche de ce que Césaire disait de sa propre langue, quand il disait vouloir donner au français « la couleur du créole<sup>32</sup> ».
- 25 Pergnier a très bien décrit l'importance des « *interférences*<sup>33</sup> » qui se produisent en traduction à travers le contact et l'échange entre deux codes et deux systèmes, mais dans ce cas nous avons à faire avec un échange qui ne comporte pas que deux langues, mais au moins deux ou trois en plus : le français et l'anglais, bien sûr, mais aussi les créoles à base française de la Martinique et de Sainte-Lucie (qui ne sont pas identiques), et la version créolisée de l'anglais caribéen.
- 26 Si nous comparons les différentes traductions de cet *incipit* dans les versions publiées en anglais, nous avons immédiatement une idée de la richesse de ses significations, puisque nous nous retrouvons avec sept traductions différentes sur huit occurrences :
- Césaire : Au bout du petit matin<sup>34</sup>  
 Abel-Goll : At the end of the dawn<sup>35</sup>  
 Snyder : At the end of the dawn<sup>36</sup>  
 Bostock-Berger : At the end of the small hours<sup>37</sup>  
 Eshleman-Smith 1983 : At the end of the wee hours<sup>38</sup>  
 Rosello-Pritchard : At the brink of dawn<sup>39</sup>  
 Eshleman-Smith 2001 : At the end of daybreak<sup>40</sup>  
 Arnold-Eshleman : At the end of first light<sup>41</sup>  
 Davis : At the close of foreday morning<sup>42</sup>  
 Glover-Gil : When the early morning ends<sup>43</sup>
- 27 Les deux seules traductions qui ne présentent aucune différence sont l'édition de Brentano de 1947 traduite par Abel et Goll, et l'édition de 1968 publiée par Présence Africaine dans une traduction d'Emile Snyder, mais comme on l'a vu, la traduction de Snyder n'est qu'une adaptation de celle d'Abel et Goll, donc il s'agit essentiellement de la même traduction.
- 28 Si la plupart des traducteurs et des traductrices ont recours à « at the end of » pour traduire la première partie de l'*incipit*, l'expression qui semble avoir causé plus de doutes est « petit matin », traduite « dawn » par Abel/Goll, Snyder et Rosello/Pritchard, et de six manières différentes dans les six autres traductions : Bostock et Berger choisissent « the small hours », Eshleman et Smith « the wee hours » en 1983 et « daybreak » en 2001, Arnold et Eshleman « first light », Davis « foreday morning », alors que Gil et Glover proposent « early morning ».
- 29 La question qui se pose évidemment est la suivante : qu'est-ce que ce « petit matin », et d'où vient cette expression ? Dans l'introduction de la traduction de Bostock et Berger, Mazisi Kunene écrit : « [C]'est le moment juste avant l'aube où la lumière grise se répand dans le ciel<sup>44</sup> », et Pestre de Almeida, qui a écrit à propos de ce passage à plusieurs reprises, dit :
- [Cette strophe initiale] commence par une première indication temporelle : « au bout du petit matin... ». Cette indication correspond d'ailleurs à l'expression créole « au pipiri du jour ». Ce que cette lexie inaugure, à titre d'annonce, c'est une grande forme symbolique, celle de la lumière dans un matin de création. Et elle la chante, comme le pipiri, l'oiseau antillais<sup>45</sup>.

30 Kunene et Pestre nous parlent à la fois d'une indication temporelle, ce qui pourrait justifier des traductions telles que « dawn », « wee hours », « small hours », et « daybreak », mais aussi d'une « lumière », et en particulier de la lumière « dans un matin de création », ce qui nous renvoie à la traduction de Arnold et Eshleman, « first light », semblant bien rendre cette idée d'une lumière qui n'est pas seulement celle du matin mais pourrait métaphoriquement décrire le moment de la création d'un nouveau monde. Pestre parle aussi d'une expression créole, « au pipiri du jour », ce qui nous incite à nous demander s'il ne serait pas possible de trouver une expression équivalente dans les créoles anglophones. C'est ce que Davis semble avoir fait, en choisissant « foreday morning » qu'il adopte de Derek Walcott, comme il le précise dans sa préface :

One of the most persistent challenges to my own protracted odyssey in translating *Cahier* has been to find a felicitous English equivalent for the recurrent refrain that makes its first appearance in the very opening words of the poem: “au bout du petit matin”. I owe my serendipitous solution to the genius of the Caribbean Nobel laureate Derek Walcott, who, in the context of an insightful essay on Patrick Chamoiseau’s pathbreaking novel *Texaco*, employs the term “foreday morning” to render the term *petit matin* in a passing reference to *Cahier*. “Foreday morning” is a colloquial expression used in many Anglophone Caribbean vernaculars to denote the liminal period between night and day –precisely the semantic field of *petit matin*. Whereas, as we have noted above, the vast majority of Césaire’s lexical innovations have a Greco-Latin, rather than creolizing, morphology, the phrase *petit matin* has faintly detectable resonances of such common vernacular formations of proper names employing the syllable *-ti* (abbreviation of *petit*), as in Ti-Noël, Ti-Jean, and so on<sup>46</sup>.

31 Pourtant, aucun des traducteurs de Césaire n'est au courant de la traduction inédite de Walcott, et même Davis, qui semble adopter son choix de « foreday morning », ne cite que la mention que Walcott fait de cette possible traduction dans son essai sur Chamoiseau.

32 Les résonances créoles de cette expression me semblent plus évidentes que Davis ne l'indique. En plus d'indiquer un moment dans les célébrations du rituel du *Jouvert* à la Barbade, il peut être retracé dans plusieurs œuvres d'auteurs-clés de la Caraïbe. Errol Hill, dans sa pièce la plus importante, *Man Better Man*, écrit : « foreday morning is no time to slumber. / Grab your poui and join in the slaughter<sup>47</sup> ». Sam Selvon a intitulé un recueil de nouvelles *Foreday Morning*<sup>48</sup>, et a utilisé l'expression dans son roman *Moses Migrating*, parmi d'autres chants de carnaval chantés par les esclaves : « all of we chanting and slaving to out the fire in massa sugarcane plantation; foreday morning come; Jouvert, Canboulay, Massa come to play mas too, mas in your arse; slave ancestors jump out of their graves and come play too, Oh God Massa, play mas, play mas<sup>49</sup>... ».

33 Gregson Davis est tellement reconnaissant à Walcott pour cette intuition qu'il dédie sa traduction au poète saint-lucien, mort seulement quelques mois avant sa publication. Ce que Davis ne sait pas, c'est que cette traduction est en fait le fruit d'une longue réflexion de Walcott sur cette expression, qui va bien au-delà de l'article cité par Davis, et qui a été engendrée par un essai de traduction du *Cahier* par Walcott, resté inédit.

34 Si nous comparons les traductions de Walcott avec les traductions publiées, on voit que « dawn », qui était utilisé dans trois des huit traductions publiées en anglais, est présent aussi dans trois traductions de Walcott, qui utilise deux fois « the small hours »,

comme Bostock et Berger l'ont fait, et que la traduction d'Eshleman et Smith de 2001, « daybreak », est de loin la plus utilisée par Walcott, avec douze occurrences. Les seules traductions qui introduisent des termes que Walcott n'avait pas proposés sont celles d'Eshleman et Smith en 1983, « the wee hours » et celle d'Arnold et Eshleman, « first light », bien que Walcott ait écrit, pour décrire ce passage dans son article consacré à Césaire, que son contexte était « the freshness of the first breeze and the morning light », incluant même cette dernière traduction dans sa propre interprétation de l'*incipit* de Césaire. Et, bien évidemment, la traduction de Davis dérive directement de celle de Walcott.

- 35 La raison pour laquelle nous comparons la traduction de Walcott avec les traductions publiées est que le poète saint-lucien semble avoir offert le spectre de traduction le plus large possible pour « au bout du petit matin » de Césaire, en introduisant une variation qui permet d'exprimer la pluralité interne de cet *incipit* en déployant toutes ses possibilités. Il s'agit d'une solution fragmentaire, bien sûr, puisqu'elle ne nous fournit pas une seule traduction, mais son exhaustivité découle précisément de cet état fragmentaire, et le choix d'Eshleman de traduire cet *incipit* de trois manières différentes dans les trois versions auxquelles il a contribué nous donne un parallèle intéressant, puisqu'il le fait dans trois versions publiées et non seulement dans une ébauche inédite. Walcott supprime (ou surmonte) en quelque sorte l'ambiguïté inhérente à tout acte de traduction, offrant au lecteur un spectre lexical et linguistique beaucoup plus large où il peut faire son choix. Tout cela au prix d'une moindre cohérence interne bien sûr, mais celle-ci ne semble pas du tout être l'objectif de cette traduction. Elle peut plutôt être lue comme une exploration du poème de Césaire.
- 36 Cette variation et cette pluralité de l'*incipit* de Césaire en traduction, qui semble nécessaire pour cueillir à fond tout ce qu'expriment ces paroles, apparemment simples, mais en réalité très denses, nous invitent évidemment à une compréhension différente de la traduction, plus ouverte et moins définitive, et nous offrent un rôle complètement différent pour cette pratique, plus proche d'une cartographie du texte que d'une image de celui-ci, une exploration et investigation du texte plutôt que sa représentation ou sa copie directe.

### 3. Le son au-delà du sens

- 37 Comme nous l'avons dit, Walcott souligne l'importance des sons et du ton utilisés par Césaire dans son *Cahier*. Dans « The Muse of History », Walcott aborde l'œuvre de Césaire sous cet angle : « Césaire has not written his great poem, *Cahier d'un retour au pays natal*, in dialect, but we must pay attention to its tone. For all the complexity of its surrealism, its sometimes invented words, it sounds, to at least one listener familiar with French patois, like a poem written tonally in Creole<sup>50</sup> ». Il décrit aussi les caractéristiques qui lui donnent l'impression d'un ton créole, en parlant de « tartness and impatience<sup>51</sup> » et il parle d'une certaine « excitation auditive » qu'il éprouve quand il lit ou entend les mots de Césaire :

It was also, when one read him, the [...] auditory excitement of hearing certain words one heard from the servants in childhood, or loved when they were named by the fishermen, peasants... My upbringing, although not rigid, was Methodist, [...] a besieged minority in a French-Catholic island that belonged finally, only by

exhaustion to Britain after Christ knows what treaty after thirteen exchanges... like banane (banana), ananas (the pineapple), and seeing and smelling them<sup>52</sup>...

- 38 Il y a une relation évidente, dans les mots de Walcott, entre la façon dont un objet est nommé et prononcé, et la perception de cet objet, et il suggère de manière significative que ces mots ne sont pas étrangers à sa propre éducation, à sa propre île, Sainte-Lucie, profondément liée à l'île de Césaire, la Martinique, et à ses sons. Il le montre aussi quand il écrit à propos des paroles de Césaire : « How these syllables grind... grignote<sup>53</sup>... », en utilisant deux verbes qui sont plus proches dans leur son que dans leur sens.
- 39 Dans un autre passage du même article, Walcott lit Césaire à travers une traduction anglaise de ses poèmes donnée dans un article publié en anglais dans *Présence Africaine* en 1960 par Pierre Marteau, « The Death of the Impossible and the Word of Spring<sup>54</sup> ». Il commente en particulier un passage dans lequel Marteau traduit « et midi juchait haut un aigle insoutenable » par « and midday pitched high an unbearable eagle<sup>55</sup> ».
- 40 Walcott ne propose pas une vraie traduction, mais plutôt quelques indications suggestives pour la traduction, assez révélatrices de ses idées sur la traduction, et sur celle de Césaire en particulier :
- “Et midi juchait haut [...] un aigle insoutenable” given as: “and midday pitched high an unbearable eagle”. Though the translator, French, should have straightened the syntax, and maybe done something with “noon”. Those round O’s. That circle. But more “admirable violence”, and perhaps more “patois” in the word “juchait”. Wrong, perhaps, but these howlers and errors of translation are best left alone as Pound knew. “Juchait”. Creole suggestions. “Jetay”, threw like a stone, like a black boy throwing high and the stone staying there, even if “unbearable” is right<sup>56</sup>.
- 41 Ce qu’il propose est très intéressant. Dans la description du mot « noon », Walcott semble se concentrer davantage sur l’aspect visuel de la langue que sur sa sonorité, mais lorsqu’il propose « jetay » comme traduction possible de « juchait » il essaie de rétablir les sonorités perdues avec la première traduction.
- 42 Ce processus de traduction des termes du *Cahier* plus proches phonétiquement que sémantiquement du texte source, est très fréquent dans la traduction de Walcott. Le meilleur exemple étant la traduction de « réveil » par « rêverie » et d’« insensé » par « senseless », un autre mot dérivé du français, bien qu’assez éloigné du sens du terme de Césaire, dans le passage : « la plage des songes et l’insensé réveil », qui devient : « a shore of dreams and senseless reverie<sup>57</sup> ». La traduction privilégie largement le signifiant au détriment du sens dans ce passage, car un « réveil insensé » n’est évidemment pas une « senseless rêverie ».
- 43 Nous ne pouvons pas être sûrs que Walcott ait traduit consciemment de cette manière, ou qu’il ait simplement mal compris le texte de Césaire, ce qui est possible, mais le résultat est néanmoins puissant, car il nous offre une image assez forte, qui correspond à l’image de Césaire d’une « plage des songes ». Cela ne veut pas dire que la traduction est correcte, ni qu’il s’agit de la meilleure traduction possible (ce qui ne serait certainement pas vrai), mais cela ne veut pas dire non plus que la traduction, ou la réécriture, est fautive, si l’on prend en considération les motivations de Walcott pour la traduction de ce texte, que nous avons expliquées auparavant, et qui vont devenir encore plus claires dans le chapitre suivant. On peut plutôt lire, dans cette traduction, un exemple du processus décrit par Tiphaine Samoyault qui parle d’« un éloignement du sens pour rejoindre autrement les sens<sup>58</sup> ».

## 4. La rencontre poétique entre Césaire et Walcott

- 44 Ce travail de traduction sur Césaire était pour Walcott un voyage vers l'œuvre d'un autre poète, qui l'a amené à une rencontre poétique avec une autre voix, différente, mais proche de sa propre voix. Ce que Walcott offre aux lecteurs et lectrices de sa traduction, et surtout à lui-même, n'est pas une traduction définitive de l'œuvre de Césaire, mais plutôt une exploration du *Cahier*, une cartographie du langage de Césaire et du texte, de son lexique, de ses sons, de son rythme et de ses significations. Les mots de Walcott à propos de ce poème l'expliquent beaucoup mieux que toute autre chose : « extremely difficult to translate, and for me, who have conditioned myself to considering it, impossible, but necessary<sup>59</sup> ».
- 45 Les raisons pour lesquelles ce travail peut être considéré comme impossible sont évidentes : tous les traducteurs et toutes les traductrices du *Cahier* ont discuté des défis extrêmes auxquels ils ont fait face dans la traduction de la poésie de Césaire, et de cette œuvre en particulier, ainsi que le fait que Walcott ne parlait pas français, comme il l'a avoué à plusieurs reprises, ne facilitait évidemment pas la tâche. Cependant, la partie la plus intéressante de la phrase ne réside pas dans l'impossibilité de traduire le texte, mais dans la nécessité que Walcott semble ressentir : une nécessité personnelle, évidemment, puisque le texte avait déjà été traduit en anglais, et que Walcott était au courant de cette traduction. Comparant la difficulté de la traduction des œuvres de Césaire à celle de la traduction d'un autre poète antillais, Saint-John Perse, Walcott avait écrit : « As a translator, I would rather attempt an equivalent in English to Perse than to Césaire, for the simple reason that Perse is perhaps simpler, for where his language grows abstruse in the vocabularies of archaeology, marine biology, botany, and so forth, the language of Césaire skims the subtleties of modern surrealism. Yet as an Antillean, I feel more akin to Césaire's tone<sup>60</sup> ».
- 46 Cette nécessité est donc liée au besoin d'étudier, de lire plus intimement l'œuvre de Césaire, et rien ne le prouve mieux que le fait que le chef-d'œuvre poétique de Walcott, *Omeros*, commence par un passage qui est sans aucun doute influencé par Césaire, et particulièrement par cette traduction que Walcott avait faite du *Cahier*. *Omeros* commence en effet ainsi : « This is how, one sunrise, we cut down them canoes<sup>61</sup> », mais si l'on observe les épreuves de cette œuvre conservées dans les mêmes archives, on constate que Walcott a beaucoup hésité sur « sunrise », et que cette hésitation peut nous révéler des traces, ou plutôt des échos, de sa traduction du *Cahier* :
- This was how, once day break, we chop down them canoes<sup>62</sup>  
This is how, foreday morning, we make them canoes<sup>63</sup>.
- 47 Deux des traductions de Walcott de l'*incipit* de Césaire, « daybreak » et surtout « foreday morning », reviennent dans le tout premier vers de son propre *Omeros*. Cette traduction de Césaire résonne en Walcott lorsqu'il commence à écrire son propre poème, et nous ne l'aurions jamais su si nous n'avions pas exploré la fluidité textuelle du *Cahier* de Césaire et d'*Omeros* de Walcott, en lisant à la fois la traduction de Walcott du poème de Césaire et les révisions de son œuvre proposées par Walcott. Ce qui est peut-être l'une des rencontres les plus fascinantes entre deux poètes caribéens n'apparaît que dans ces réseaux de fluidité textuelle et ne se trouve nulle part dans les versions publiées de ces œuvres. Comme l'écrit Noël-Ferdinand : « Pour traduire

l'*incipit* du *Cahier*, l'écrivain s'en est remis aux mêmes sèmes que dans les brouillons d'*Omeros* : "At daybreak's end" et "At foreday morning". Finalement, pour l'état le plus achevé de sa traduction, le poète saint-lucien avait penché pour la solution du topolecte caribéen : foreday morning<sup>64</sup> ».

- 48 Le fait que cet *incipit* ait été influencé par d'autres est également confirmé par Walcott qui, dans un entretien accordé à Maria Cristina Fumagalli, dit à propos de son écriture d'*Omeros* :

Well, at the beginning I thought: "How do I start this thing? How do I begin with this long poem?" You know that the first line of a poem of that scale is important. And then I said, "Let's check out some first lines". So I went to Homer: "Sing in me, muse"; then to Virgil: "I sing the arms and the man"; and I thought; "What are you singing, kid?" [...] initially I thought that, to begin with, the poem should have been in patois, should have been in creole. That is, it should have been latinate. And I tried to write it. [...] I ran out of vocabulary because I did not know that much vocabulary in patois –at least, not enough to accommodate what I wanted to sound like. [...] Then I sort of reminded myself that what was important was not the language but the *tone* of the language and that speaking in English with the right tone would have been the same as speaking in creole<sup>65</sup>.

- 49 Walcott ne mentionne jamais directement Césaire, mais le fait qu'il ait décidé de lire d'autres *incipit*, tout comme le fait qu'il cherchait un *incipit* créole, nous suggèrent qu'il a sûrement lu des *incipit* des littératures de la Caraïbe aussi, et pas seulement Homère et Virgile. Dans son article consacré à Chamoiseau, le même mentionné par Davis et dont ce dernier a tiré sa traduction de l'*incipit* de Césaire, Walcott joint de façon très fascinante trois *incipit* caribéens :

Césaire's incantation in his poem invokes an island dawn, "Au bout du petit matin", just as Chamoiseau's "Nous tait ka" does. Join the three beginnings "In those days" (Perse in Guadeloupe), "At foreday morning" (Césaire in Martinique), and "We used to" (Chamoiseau), and you have the elegiac Caribbean memory, as calm as smoke rising from blue hills: "In those days, just before sunrise, we used to<sup>66</sup>..."

- 50 Walcott traduit une fois de plus l'*incipit* de Césaire en utilisant « foreday morning », mais ensuite, dans la combinaison des trois *incipit*, « foreday morning » devient « sunrise », exactement comme dans le premier vers d'*Omeros*, où la proximité rythmique du « This was how » de Walcott avec « Noutéka<sup>67</sup> » dans *Texaco* de Chamoiseau est également évidente. En regardant les combinaisons de ces *incipit*, il est maintenant beaucoup plus facile de dire d'où est né celui d'*Omeros* : de cette rencontre poétique avec Césaire, à travers la traduction.

- 51 Le traductologue italien Antonio Prete a donné une image fascinante de la traduction, en décrivant la façon dont un traducteur « écoute » la voix d'un poète :

L'ascolto di un poeta, del timbro della sua voce, ci rende familiare quel poeta. E a un certo punto ci accorgiamo che questo ascolto chiede una risposta: una risposta che abbia la nostra voce, la nostra lingua, il nostro timbro. Forse tradurre è solo replicare con la propria lingua a un'altra lingua che l'ascolto ha reso familiare. C'è qualcosa di alchemico in questo passaggio: una *trasmutazione*, per la quale il primo testo, ascolto dopo ascolto, esempio dopo esempio, prende un'altra lingua, un'altra voce. Senza tuttavia perdere la sua natura, la sua identità<sup>68</sup>.

- 52 Walcott a écouté Césaire très attentivement, et il s'est familiarisé avec sa langue en le lisant, à tel point qu'il a ressenti le besoin de répondre, de faire écho à la voix de Césaire en anglais. La familiarité décrite par Antonio Prete dans ce passage alchimique, où un texte parle une autre langue, avec une autre voix, sans perdre son

identité, est la familiarité profonde que Walcott ressent envers Césaire, pour de nombreuses raisons, et qui a facilité sa rencontre avec l'auteur martiniquais, lui permettant d'offrir sa voix caribéenne en anglais à la poésie de Césaire, et qui lui a en même temps montré une direction à suivre pour l'*incipit* de son propre poème.

- 53 Walcott lui-même nous donne la preuve de différents types de familiarité dans ses paroles sur Césaire. Il s'agit d'une proximité physique, car Walcott nous rappelle : « his island can be seen from the leeward beaches of Saint Lucia, mine<sup>69</sup> » ; d'une proximité linguistique, car il dit de Césaire : « he was after all [...] speaking, like a benign uncle, the language of my childhood<sup>70</sup> » ; mais il s'agit surtout d'une familiarité née d'un enthousiasme commun pour la Caraïbe et pour les possibilités poétiques et artistiques de ces îles. C'est Walcott qui nous le dit, en décrivant sa première rencontre avec Césaire, à Berlin :

I have met C[é]saire once, in some part of the Congress Halle Berlin where I had gone, along with some other Negro poets from Africa, (I must have been the one Caribbean man there), I don't remember any Haitians, but there was C[é]saire, a short, round, amiable face behind rimless glasses, broad brow, hair gently receding, and when I introduced myself to him, he embraced me warmly, and said something very friendly in French or in Creole, stressing that of course he knew me, since we were neighbours, and he meant next door. What significance has that? Enthusiasm, munificence of spirit, somehow an affable nobleness, but deeper than that a companionship. There are few poets in the West Indian islands. There is also the Frenchness of mine. I felt in that instant closer to him, not from race, but from this enthusiasm and warmth that I did to English literature<sup>71</sup>.

- 54 La proximité de Walcott avec Césaire n'est pas seulement engendrée par cette rencontre physique, mais surtout, comme nous l'avons vu, par les rencontres littéraires et poétiques que cet article a présentées. Comme l'écrit Noël-Ferdinand :

Le corpus césairien constitue donc pour Walcott un littoral poétique qu'il incorpore à sa poésie s'inscrivant ainsi dans une tradition littéraire antillaise plurilingue. Mais le fil de cette tradition s'appuie autant sur la lecture des pairs que sur la confirmation d'une sensibilité – paysagère et littéraire – partagée<sup>72</sup>.

- 55 Ces mots sont probablement l'une des plus belles descriptions que l'on puisse donner du rôle de cette traduction, qui non seulement influence l'écriture de Walcott, mais devient un de ces ponts reliant deux rives d'une même rivière, oubliant parfois non seulement combien elles sont proches l'une de l'autre, mais surtout combien elles sont nécessaires l'une à l'autre. Ce n'est pas seulement parce que Walcott a lu Césaire qu'il incorpore son langage poétique dans sa propre poésie, mais en raison de cette « sensibilité – paysagère et littéraire – partagée ». Walcott nous confirme cela, en citant le « Mémorial de Louis Delgrès » de Césaire<sup>73</sup> avec des mots qui ne laissent aucun doute sur le rôle que la rencontre avec un poète peut avoir sur l'œuvre d'un autre poète :

Can't some poets, without being read entire, provide us with [...] flashes that confirm our own direction?  
[...] l'[é]troit sentier de houle dans la brouillure des fables..  
"Narrow path of the surge in the blur of fables"  
Provide us merely with epigraphs, concentrations that like a drop of foreign body, a foreign word, set the imagination branching, subtly altering its colour<sup>74</sup>?

- 56 La relation entre l'œuvre de Walcott et celle de Césaire est restée pour l'essentiel silencieuse, inaperçue par les spécialistes de Césaire et de Walcott, mais elle est clairement présente dans *Omeros* et dans cette traduction inédite du *Cahier*. Les éclairs

de Césaire, ces “gouttes d’un corps étranger”, confirment à Walcott sa propre direction. Même s’il n’a pas lu son œuvre en entier, ni l’a entièrement comprise, ces « éclats » de l’œuvre césairienne dans son écriture lui donnent l’opportunité de « fertiliser » son imaginaire poétique. L’influence de Césaire sur l’écriture de Walcott nous montre à quel point un auteur et un texte peuvent influencer l’œuvre d’un autre auteur, même au-delà d’une compréhension linguistique, quand un auteur lit et écoute attentivement la voix d’un autre. Et comment le travail sur et avec un autre poète, à travers la traduction, peut devenir un voyage vers une sensibilité poétique partagée, et qui donne lieu à des rencontres aux résultats extrêmement fructueux.

- 57 Cela rappelle également une lettre que l’écrivain italien Pietro Giordani a adressée à Giacomo Leopardi, lorsque ce dernier avait vingt ans, dans laquelle le maître écrit à son jeune élève : « Dico dunque che a diventare scrittore bisogna prima tradurre che comporre; e prima comporre in prosa che in versi. Ella vede anche in pittura che prima di comporre si copiano lungamente i disegni e i dipinti de’ maestri<sup>75</sup> ». Il s’agit dans ce cas d’un « traduire pour pouvoir dire à son tour » très bien décrit par Samoyault dans un passage consacré aux auteurs-traducteurs et à la relation entre écriture et traduction :

Les écrivains traduisent pour les œuvres qu’ils aiment, pour enrichir leur langue et leur bibliothèque. Ils apprennent à connaître en profondeur l’écriture de leurs maîtres pour éviter de les imiter. [...] Les écrivains traduisent aussi contre les œuvres qu’ils aiment en éprouvant leur poétique, leur style, leurs références, leurs images sur les textes des autres<sup>76</sup>.

- 58 La rencontre de Walcott avec Césaire a été un apprentissage, et Walcott appelle Césaire « maître » dans son élégie dédiée au poète martiniquais :

I sent you, in Martinique, *maître*,  
the unfolding letter of a sail, a letter  
beyond the lines of blindingly white breakers,  
of lace-laden surplices and congregational shale.  
I did not send any letter, though it flailed on the wind,  
your island is always in the haze of my mind  
with the blown-about sea-birds  
in their creole clatter of vowels, *maître* among makers,  
whom the reef recites when the copper sea-almonds blaze,  
beacons to distant Dakar, and the dolphin’s acres<sup>77</sup>.

- 59 Bien que Walcott n’ait jamais envoyé cette lettre imaginaire, la traduction de l’œuvre de Césaire est la meilleure preuve que Césaire et Walcott ont eu un autre type de correspondance, celui qui est généré par le travail sur la langue à partir du même environnement et avec le même amour de la langue et des lieux dont ils parlent. Le *Cahier d’un retour au pays natal* d’Aimé Césaire a donc joué un rôle important dans l’écriture d’*Omeros* et la langue de Césaire a pénétré, à travers la traduction, celle de Walcott. Cela nous révèle l’influence et la pluralité des lectures, interprétations et nouvelles écritures engendrées par le poème césairien, au-delà de toute frontière linguistique et surtout cela nous révèle comment le travail de traduction peut devenir, pour les deux poètes, un retour à leur propre terre, aux îles et au paysage poétique qu’ils partagent.



---

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

CÉSAIRE Aimé, « Cahier d'un retour au pays natal », *Volontés*, n° 20, 1939, p. 23-51.

CÉSAIRE Aimé, *Retorno al país natal*, trad. L. Cabrera, ill. Wilfredo Lam, La Habana, Molina y Compañía Editores, 1942.

CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal/Memorandum on My Martinique*, trad. L. Abel et I. Goll, New York, Brentano's, 1947.

CÉSAIRE Aimé, *Return to My Native Land*, trad. E. Snyder, Paris, Présence Africaine, 1968.

CÉSAIRE Aimé, *Journals of a Return to My Own Land*, trad. D. Walcott, Derek Walcott Collection, dossier 154, boîte 6, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1968, inédit.

CÉSAIRE Aimé, *Return to My Native Land*, trad. A. Bostock et J. Berger, Harmondsworth, Penguin Books, 1969.

CÉSAIRE Aimé, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, dans A. CÉSAIRE, *The Collected Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1983, p. 32-85.

CÉSAIRE Aimé, *Notebook of a Return to My Native Land*, trad. M. Rosello, avec A. Pritchard, Tarsset, Bloodaxe Books, 1995.

CÉSAIRE Aimé, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, Middletown, Wesleyan University Press, 2001.

CÉSAIRE Aimé, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, trad. et sous la dir. d'A. J. Arnold et C. Eshleman, Middletown, Wesleyan University Press, 2013.

CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans A. CÉSAIRE., *Poésie, théâtre, essais et discours : édition critique*, dir. A. J. Arnold, Paris, CNRS Éditions-Présence Africaine, coll. « Planète libre », 2013, p. 63-219.

CÉSAIRE Aimé, *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal*, trad. N. G. Davis, sous la dir. d'A. F. Irele, Durham, Duke University Press, 2017.

CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal : le manuscrit de 1939*, éd. par K. Véron, [en ligne], 2020.

CÉSAIRE Aimé, *Notes for a Return to My Birthplace*, trad. K. L. Glover et A. Gil, annotée collaborativement, [en ligne], 2020.

### Sources critiques et autres sources

ARNOLD A. J., « Introduction », dans A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, sous la dir. d'A. J. Arnold et C. Eshleman, Middletown, Wesleyan University Press, 2013, p. XI-XXII.

- ARNOLD A. J., « Appendix: Césaire's *Cahier* in Translation », dans A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, sous la dir. d'A. J. Arnold et C. Eshleman, Middletown, Wesleyan University Press, 2013, p. 59-67.
- ASPATURIAN H., « Interview with Annette J. Smith », *Oral History Project*, California Institute of Technology Archives, 10-11 déc. 2010 et 10 jan. 2011, [en ligne].
- BELOUX F., « Un poète politique : Aimé Césaire », *Le Magazine littéraire*, n° 34, 1969, p. 27-32, [en ligne].
- BOSTOCK A. & BERGER J., « Translator's Note », dans A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, trad. A. Bostock et J. Berger, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, s. p.
- CÉSAIRE Aimé, « Mémorial de Louis Delgrès », dans A. CÉSAIRE, *Ferrements. Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, édition critique, dir. A. J. Arnold, Paris, CNRS-Présence Africaine, 1960, [2013], p. 570-573.
- CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.
- DAVIS N. G., « Translator's Preface », dans A. CÉSAIRE, *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal*, dir. A. F. Irele, Durham, Duke University Press, 2017, p. XI-XVIII.
- DELISLE J., *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1980.
- ESHLEMAN, C. & SMITH A., « Commentary », dans A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, Middletown, Wesleyan University Press, 2001, p. 53-58.
- FUMAGALLI M. C., « Appendix II: Permanent Immediacy: A Conversation about Dante with Derek Walcott », dans M. C. FUMAGALLI, *The Flight of the Vernacular: Seamus Heaney, Derek Walcott and the Impres of Dante*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, p. 275-282.
- GIL A., « Bridging the Middle Passage: The Textual (R)evolution of Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* n° 38(1), « Discourses on Trans/National Identity in Caribbean Literature », dir. J. Couti, 2011, p. 40-56.
- GIORDANI P., « Lettre à G. Leopardi, 15 avril 1817 », dans G. LEOPARDI, *Epistolario*, vol. I, dir. F. Brioschi et P. Landi, Turin, Bollati Boringhieri, 1998, p. 81.
- HILL Errol, *Plays for Today*, Harlow, Longman, 1985.
- HIRSCH E., « An Interview with Derek Walcott », *Contemporary Literature*, n° 20(3), 1979, p. 279-292.
- KUNENE M., « Introduction », dans A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, p. 7-33.
- MARKHAM A., « Derek Walcott and E. A. Markham Read and Talk », *Commonwealth Essays and Studies*, n° 28(2), « Derek Walcott », 2006, p. 95-107, [en ligne].
- MCNAY M., « John Berger Obituary », *The Guardian*, 2 jan. 2017, [en ligne].
- MARTEAU P., « The Death of the Impossible and the Word of Spring: A Study of the Works of the West Indian Poet Aimé Césaire », *Présence Africaine*, n° xxx (2), 1960, p. 82-98, [en ligne].
- NOËL-FERDINAND M., « Les domaines du Dauphin : Derek Walcott, lecteur d'Aimé Césaire », dans C. LAPOUSSINIÈRE (dir.), *Aimé Césaire : œuvre et héritage. Actes du colloque du centenaire de Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2017, p. 305-313.

- PERGNIER M., *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1993.
- PESTRE DE ALMEIDA L., *Aimé Césaire : cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- PRETE A., *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*, Turin, Bollati Boringhieri, 2011.
- ROSELLO M., « Translator's Note », dans A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to My Native Land*, trad. M. Rosello, avec A. Pritchard, Tarsset, Bloodaxe Books, 1995, p. 137-139.
- SAMOYVAULT T., *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.
- SELVON S., *Foreday Morning: Selected Prose, 1946-1986*, Harlow, Longman, 1989.
- SELVON S., *Moses Migrating: A Novel*, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 2009 [1983].
- SOFO G., « Cahier(s) de traduction », *Revue italienne d'études françaises*, n° 12, 2022, [en ligne].
- WALCOTT D., « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », Derek Walcott Collection, dossier 148, boîte 6, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, s. d., inédit.
- WALCOTT D., *Omeros*, Épreuve inédite, Derek Walcott Collection, dossier 740, boîte 18A, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1989-1990, inédit.
- WALCOTT D., *Omeros*, Épreuve inédite, Derek Walcott Collection, dossier 233, boîte 20A, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1989-1990, inédit.
- WALCOTT D., *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- WALCOTT D., « The Muse of History », dans D. WALCOTT, *What the Twilight Says: Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998 [1974], p. 36-64.
- WALCOTT D., « A Letter to Chamoiseau », dans D. WALCOTT, *What the Twilight Says: Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998 [1997], p. 213-232.
- WALCOTT D., « 52 Elegy », dans D. WALCOTT, *White Egrets*, Londres, Faber and Faber, 2010, p. 87.

## NOTES

1. G. SOFO, « Cahier(s) de traduction », *Revue italienne d'études françaises*, n° 12, 2022, [en ligne].
2. A. GIL, « Bridging the Middle Passage: The Textual (R)evolution of Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* n° 38(1), « Discourses on Trans/National Identity in Caribbean Literature », dir. J. Couti, 2011, p. 40-56.
3. Voir G. SOFO, « Cahier(s) de traduction », art. cit.
4. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal/Memorandum on My Martinique*, trad. L. Abel et I. Goll, New York, Brentano's, 1947.
5. A. CÉSAIRE, *Retorno al país natal*, trad. L. Cabrera, ill. Wilfredo Lam, La Habana, Molina y Compañía Editores, 1942.
6. A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, trad. E. Snyder, Paris, Présence Africaine, 1968, p. 6.
7. Il est révélateur de constater qu'il n'est pas non plus tout à fait vrai que Snyder a travaillé sur la « version définitive » du texte, puisque, comme l'écrit Arnold : « la traduction de Snyder a la particularité de ne pas correspondre parfaitement au texte français postérieur à 1956 sur

la page opposée, puisque Snyder a travaillé à partir d'une version antérieure » (A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans A. CÉSAIRE, *Poésie, théâtre, essais et discours : édition critique*, dir. A. J. Arnold, Paris, CNRS Éditions/Présence Africaine, 2013, p. 63-219). Nous avons donc une situation très particulière, dans laquelle le texte français ne correspond pas à la traduction anglaise parallèle, car il ne s'agit pas exactement du même texte que celui sur lequel le traducteur a travaillé.

8. A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, trad. A. Bostock et J. Berger, Harmondsworth, Penguin Books, 1969.
9. A. BOSTOCK & J. BERGER, « Translator's Note », dans A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, 1969, *op. cit.*
10. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, dans A. CÉSAIRE, *The Collected Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1983, p. 32-85.
11. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, Middletown, Wesleyan University Press, 2001.
12. C. ESHLEMAN & A. SMITH, « Commentary », dans A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, trad. C. Eshleman et A. Smith, Middletown, Wesleyan University Press, 2001, p. 54.
13. A. J. SMITH dans H. ASPATURIAN, « Interview with Annette J. Smith », *Oral History Project*, California Institute of Technology Archives, 10-11 déc. 2010 et 10 jan. 2011, [en ligne], p. 97.
14. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to My Native Land*, trad. M. Rosello et A. Pritchard, Tarset, Bloodaxe Books, 1995.
15. M. ROSELLO, « Translator's Note », dans A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to My Native Land*, *op. cit.*, p. 137-138.
16. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, *art. cit.*
17. A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, trad. sous la dir. d'A. J. Arnold et C. Eshleman, Middletown, Wesleyan University Press, 2013.
18. A. J. ARNOLD, « Introduction », dans A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, *op. cit.*, p. XX.
19. A. J. ARNOLD, « Appendix: Césaire's *Cahier* in Translation », dans A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, *op. cit.*, p. 59.
20. A. CÉSAIRE, *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal*, trad. N. G. Davis, sous la dir. d'A. F. Irele, Durham, Duke University Press, 2017.
21. N. G. DAVIS, « Translator's Preface », dans A. CÉSAIRE, *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit.*, p. XII.
22. A. CÉSAIRE, *Notes for a Return to My Birthplace*, trad. K. L. Glover et A. Gil, annotée collaborativement, [en ligne], 2020.
23. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal : le manuscrit de 1939*, éd. K. Véron, 2020, [en ligne].
24. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire : Illuminations », Derek Walcott Collection, dossier 148, boîte 6, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, s. d., inédit, p. 3.
25. A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, *op. cit.*, p. 74)
26. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire : Illuminations », *art. cit.*, p. 3.
27. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire : Illuminations », *art. cit.*, p. 3.
28. A. CÉSAIRE, *Journals of a Return to My Own Land*, trad. D. Walcott, Derek Walcott Collection, dossier 154, boîte 6, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1968, inédit, p. 1.
29. J. DELISLE, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1980, p. 77-82.
30. D. WALCOTT dans A. MARKHAM, « Derek Walcott and E. A. Markham Read and Talk », *Commonwealth Essays and Studies*, n° 28(2), « Derek Walcott », 2006, p. 105.

31. D. WALCOTT dans E. HIRSCH, « An Interview With Derek Walcott », *Contemporary Literature*, n° 20(3), 1979, p. 282.
32. A. CÉSAIRE dans F. BELOUX, « Un poète politique : Aimé Césaire », *Le Magazine littéraire*, n° 34, 1969, p. 27-32, [en ligne].
33. M. PERGNIER, *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 55.
34. A. CÉSAIRE, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, trad. sous la dir. d'A. J. Arnold et C. Eshleman, Middletown, Wesleyan University Press, 2013, p. 74.
35. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal/Memorandum on My Martinique*, op. cit., s. p.)
36. A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, op. cit., p. 9.
37. A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, op. cit., p. 37.
38. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, op. cit., p. 35.
39. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, op. cit., p. 73.
40. A. CÉSAIRE, *Notebook of a Return to the Native Land*, op. cit., p. 1.
41. A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 3.
42. A. CÉSAIRE, *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 77.
43. A. CÉSAIRE, trad. K. L. GLOVER et A. GIL, *Notes for a Return to My Birthplace*, annotée collaborativement, [en ligne], 2020.
44. M. KUNENE, « Introduction », dans A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, Harmondsworth, Penguin Books, 1969, p. 28.
45. L. PESTRE DE ALMEIDA, *Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 67.
46. N. G. DAVIS, « Translator's Preface », art. cit., p. xv.
47. E. HILL, *Plays for Today*, Harlow, Longman, 1985, p. 144.
48. S. SELVON, *Foreday Morning: Selected Prose, 1946-1986*, Harlow, Longman, 1989.
49. S. SELVON, *Moses Migrating: A Novel*, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 2009 [1983], p. 180.
50. D. WALCOTT, « The Muse of History », dans D. WALCOTT, *What the Twilight Says: Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998 [1974], p. 49.
51. D. WALCOTT, « The Muse of History », at. cit., p. 49.
52. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., p. 4.
53. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., p. 4.
54. P. MARTEAU, « The Death of the Impossible and the Word of Spring: A Study of the Works of the West Indian Poet Aimé Césaire », *Présence Africaine*, n° xxx (2), 1960, p. 82-98, [en ligne].
55. D. WALCOTT, *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990.
56. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire : Illuminations », art. cit., s. p.
57. A. CÉSAIRE, *Return to My Native Land*, op. cit., p. 1.
58. T. SAMOYVAULT, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020, p. 185.
59. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire : Illuminations », art. cit., p. 3.
60. D. WALCOTT, « The Muse of History », art. cit., p. 50.
61. D. WALCOTT, *Omeros*, op. cit., p. 3.
62. D. WALCOTT, *Omeros*, épreuve inédite, Derek Walcott Collection, dossier 740, boîte 18A, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1989-1990, inédit., s. p.
63. D. WALCOTT, *Omeros*, épreuve inédite, Derek Walcott Collection, dossier 233, boîte 20A, Saint-Augustine, Trinité-et-Tobago, Alma Jordan Library, University of the West Indies, 1989-1990, inédit, p. 1.

64. M. NOËL-FERDINAND, « Les domaines du Dauphin : Derek Walcott, lecteur d’Aimé Césaire », dans C. LAPOUSSINIÈRE (dir.), *Aimé Césaire : œuvre et héritage. Actes du colloque du centenaire de Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 2017, p. 309.
65. D. WALCOTT dans M. C. FUMAGALLI, *The Flight of the Vernacular: Seamus Heaney, Derek Walcott and the Impress of Dante*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, p. 280-281.
66. D. WALCOTT, « A Letter to Chamoiseau », dans D. WALCOTT, *What the Twilight Says: Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998 [1997], p. 219.
67. P. CHAMOISEAU, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, p. 140-150.
68. A. PRETE, *All’ombra dell’altra lingua: per una poetica della traduzione*, Turin, Bollati Boringhieri, 2011, p. 23.
69. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., s. p.
70. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., p. 2.
71. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., p. 2.
72. M. NOËL-FERDINAND, « Les domaines du Dauphin : Derek Walcott, lecteur d’Aimé Césaire », art. cit., p. 311-312).
73. A. CÉSAIRE, « Mémorial de Louis Delgrès », art. cit.
74. D. WALCOTT, « Some Notes on Aimé Césaire: Illuminations », art. cit., s. p.
75. P. GIORDANI, « Lettre à G. Leopardi, 15 avril 1817 », dans G. LEOPARDI, *Epistolario*, vol. I, dir. F. Brioschi et P. Landi, Turin, Bollati Boringhieri, 1998, p. 81.
76. T. SAMOYVAULT, *Traduction et violence*, op. cit., p. 193.
77. D. WALCOTT, « 52 Elegy », dans D. WALCOTT, *White Egrets*, Londres, Faber and Faber, 2010, p. 87.

## RÉSUMÉS

*Cahier d’un retour au pays natal* d’Aimé Césaire, poème clé des littératures antillaises, est un texte fluide qui existe en différentes versions, publiées et inédites. De plus, cette fluidité est complexifiée davantage par les nombreuses traductions du Cahier. Non seulement ces traductions multiplient les possibilités de lecture et d’interprétation, mais elles sont aussi basées sur des versions différentes du poème. Le présent article propose une étude de la fluidité du poème à travers ses traductions en langue anglaise, y compris une traduction inédite de Derek Walcott. Cette analyse a pour ambition d’identifier non seulement la transformation des mots de Césaire lors du passage vers une autre langue et culture, mais aussi et surtout de montrer comment une traduction inédite de ce poème (en particulier de l’*incipit*) a profondément influencé l’œuvre du poète saint-lucien, en particulier l’*incipit* de son poème *Omeros*, contribuant ainsi à une rencontre poétique exceptionnelle entre deux auteurs iconiques de la littérature caribéenne.

Aimé Césaire’s *Cahier d’un retour au pays natal*, a key poem in Caribbean literature, is a fluid text that exists in different versions, both published and unpublished. This fluidity is further complicated by the numerous translations of the *Cahier*. Not only do these translations multiply the possibilities of reading and interpretation, they are also based on different versions of the poem. This article proposes a study of the poem’s fluidity through its English-language translations, including an unpublished translation by Derek Walcott. The aim of this analysis is not only to identify the transformation of Césaire’s words due to the passage to another language

and culture, but also and above all to show how an unpublished translation of this poem (in particular the incipit) has profoundly influenced the work of the Saint Lucian poet, in particular the incipit of his poem *Omeros*, thus contributing to an exceptional poetic encounter between two iconic authors of Caribbean literature.

## INDEX

**Mots-clés** : traduction, réécriture, fluidité textuelle, Aimé Césaire, littératures de la Caraïbe.

**Keywords** : translation, rewriting, textual fluidity, Aimé Césaire, Caribbean literature.

## AUTEUR

### GIUSEPPE SOFO

GIUSEPPE SOFO est enseignant-chercheur en Langue et traduction française à l'Université Ca' Foscari de Venise. Titulaire d'un doctorat avec label européen de l'université d'Avignon Université et de l'Université La Sapienza de Rome, il a été boursier de l'Université Franco-Italienne et du DAAD en Allemagne. Il a publié deux œuvres consacrées à la réécriture et la traduction, *I sensi del testo* (Novalogos, 2018) et *Les Éclats de la traduction : langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire* (Éditions Universitaires d'Avignon, 2020), codirigé une œuvre collective sur la traduction, *Sulla traduzione* (Solfanelli, 2015) et a traduit poésie, théâtre et prose du français, de l'anglais et de l'allemand vers l'italien (Aimé Césaire, Édouard Glissant, Edwidge Danticat, Margaret Fuller, Henry David Thoreau et autres).