



“Le regard du fils et la vision de l’Étranger”: Allers-retours entre Paris et la Martinique, de Césaire à Glissant

“Le regarde du fils et la vision de l’Étranger”: Between Paris et la Martinique, from Césaire to Glissant

Giuseppe Sofò

Università Ca’ Foscari Venezia, Italy

RÉSUMÉ | ABSTRACT

Les allers et les retours entre les Antilles francophones et la France que j’évoquerai sont à la fois humains et textuels. Les mots ont voyagé d’un continent à l’autre, accompagnés de leurs auteurs, ou les accompagnant dans des voyages (parfois physiques, parfois imaginaires) qui ont donné naissance à certaines des œuvres les plus significatives de la littérature caribéenne. Dans cet article, je parlerai de deux textes de référence de cette littérature, *Cahier d’un retour au pays natal* d’Aimé Césaire et *Soleil de la conscience* d’Édouard Glissant, qui traitent précisément de ces allers et retours, entre la France et la Martinique, qui sont avant tout le symbole des allers et retours entre des lieux non seulement physiques mais aussi de l’esprit, entre l’ici et l’ailleurs, le soi et l’autre. Ces deux textes sont directement issus de la rencontre avec Paris de ces deux auteurs et penseurs martiniquais, et de leur vision de Paris et de la Martinique après cette rencontre. Mais il y a un autre mouvement que j’essaierai de souligner, celui de la “fluidité textuelle”, c’est-à-dire le voyage de ces mêmes textes entre les langues et entre les époques, à travers leurs traductions et leurs réécritures, car dans cette double migration, la dimension textuelle et la dimension humaine se confondent, se brouillent et s’informent l’une l’autre. | The comings and goings between the French West Indies and France that I will evoke are both human and textual. Words have traveled from one continent to the other, accompanied by their authors, or accompanying them on journeys (sometimes physical, sometimes imaginary) that have given rise to some of the most significant works of Caribbean literature. In this article, I will discuss two reference texts of this literature, Aimé Césaire’s *Cahier d’un retour au pays natal* and Édouard Glissant’s *Soleil de la conscience*, which deal precisely with these comings and goings, between France and Martinique, which are above all symbolic of the comings and goings between places that are not only physical but also of the mind, between here and elsewhere, self and Other. These two texts derive directly from the encounter with Paris of these two Martinican authors and thinkers, and from their vision of Paris and Martinique after this encounter. But there is another movement that I will try to underline, that of “textual fluidity”, that is to say the journey of these same texts between languages and between times, through their translations and their rewritings, because in this double migration, the textual dimension and the human dimension merge, blur and inform each other.

MOTS CLÉS | KEYWORDS

Aimé Césaire, Édouard Glissant, littératures caribéennes, fluidité textuelle, traduction | Aimé Césaire, Édouard Glissant, Caribbean literatures, textual fluidity, translation

Les allers-retours entre les Antilles francophones et la France que nous allons évoquer ici sont à la fois humains et textuels. Les mots ont voyagé d'un continent à l'autre, accompagnés de leurs auteurs ou les accompagnant, lors de voyages réels ou imaginaires qui ont donné naissance à certaines des œuvres les plus significatives de la littérature caribéenne.

Dans cet article, nous parlerons de deux textes de référence, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (1939) et *Soleil de la conscience* d'Édouard Glissant (1956), tous les deux incarnations des allers-retours entre des lieux non seulement physiques, entre l'ici et l'ailleurs, le soi et l'autre.

Ces textes sont nés de la rencontre des deux auteurs et penseurs martiniquais avec Paris, et de leur vision de cette ville et de la Martinique après cette rencontre. Un autre mouvement est digne d'être souligné, celui de la "fluidité textuelle" (voir: Sofo 2018), c'est-à-dire le voyage de ces mêmes textes entre les langues et entre les époques et à travers leurs traductions et leurs réécritures, car dans cette double migration, la dimension textuelle et la dimension humaine se confondent, se brouillent et s'informent l'une et l'autre.

1 Cahier d'un double voyage

Le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, écrit à partir de 1935, est le premier grand cri poétique contre la réalité de la colonisation dans lequel le désespoir des conditions de vie aux Antilles cède progressivement la place à une voix nouvelle qui se réapproprie fièrement le passé et le présent pour s'ouvrir avec force à un avenir nouveau.

Ce poème est un exemple idéal de texte fluide, car il existe en plusieurs versions, publiées et inédites, dont il semble encore aujourd'hui impossible d'identifier une version "originale" et une version "définitive". Cette fluidité est compliquée davantage par les nombreuses traductions du *Cahier* qui multiplient les possibilités de lecture et d'interprétation, notamment parce qu'elles sont basées sur des versions différentes du poème (voir Gil 2011).

Certains passages sont cruciaux pour identifier à quel point les allers-retours du texte et de son auteur ont été fondamentaux dans l'évolution du poème. La version initiale du *Cahier* était un texte plus intime, la version de 1956 est davantage politique et plus directement engagée dans la lutte pour la décolonisation alors grandissante en Afrique. Arnold nous dit que:

Most notably the visible traces of a spiritual discourse were obliterated [...]. The sexual metaphors that characterized the most carnal passages depicting the speaker's union with nature were replaced by new material that emphasized the appalling condition of humble laborers. [...] He removed nearly all the spiritual connotations (apocalypse, last judgment), attenuated the racist discourse as well as several strophes that were self-consciously absurdist, and the majority of the passages marked by free associative metaphor (markers of surrealism). Substantial additions near the end of the third sequence introduced an entirely new socialist perspective focused on the wretched of the earth. [...] Three new strophes named individual laborers who were sacrificed to the machinery of cane production in Martinique, thus leading the reader away from the spiritual sacrifice of the speaker and toward a sense of collective socialist action. The result is decisive; from 1956 onward the reader is no longer oriented toward a network of metaphors that undergird a drama of personal sacrifice. Henceforth the drama is a sociopolitical one that calls for decolonization and the democratization of economic institutions (Arnold 2013: XIX).

Le regard de Césaire sur les Antilles est à la fois interne et externe, non seulement parce que le texte a été écrit sur plusieurs années entre plusieurs allers-retours entre la France et la Martinique, mais aussi car du point de vue métaphorique, Césaire est à la fois le premier fils de cette terre et celui qui ne s'est découvert – lui-même, son écriture, sa négritude – qu'au-delà de ses frontières, dans la rencontre avec Paris et avec l'Afrique, à travers la rencontre avec Senghor et les autres étudiants africains.

La légende veut que le texte soit né d'un voyage de Césaire chez son condisciple Peter Guberina, poète et linguiste croate (Yougoslave, à l'époque). Alors en vacances chez ce dernier dans la maison familiale de Šibenik, Césaire aperçoit ce qu'il croit être une île et demande son nom: "Martinska", lui répond Guberina. Césaire voit dans cette île, qui est en fait une presque-île, une sorte de parallèle à sa Martinique. Démarche très commune que celle de la découverte de son propre lieu dans l'ailleurs, du soi dans le regard tourné vers l'autre.

Mais à cet "aller" s'ajoute un "retour" qui sous-tend la genèse du texte, à savoir le retour de Césaire chez lui, en Martinique, pour ses vacances d'été. Dominique Combe écrit:

Ce "retour" constitue donc la lettre l'argument du poème, qui se présente bien comme un "cahier" dans lequel le poète note ses impressions, ses émotions et ses pensées. Longtemps éloigné de son lieu natal et des siens,

il redécouvre son île et ses habitants. La distance géographique, temporelle et surtout intellectuelle et morale qui le sépare du monde autrefois familier et de lui-même, est l'occasion d'une prise de conscience, dans une expérience poétique, morale, politique, spirituelle même de l'identité noire. De ce "décentrement" (E. W. Said) naissent l'indignation puis la révolte devant l'abjection dans laquelle l'île et ses habitants noirs sont plongés. Le poème suit et représente en quelque sorte l'itinéraire au terme duquel triomphe l'image d'une "négritude" pleinement assumée (Combe 2013: 15-16).

C'est ainsi que naît le *Cahier d'un retour au pays natal*, ce "cahier" de jeune étudiant qui allait devenir peut-être le poème le plus important des littératures francophones, sans aucun doute des littératures caribéennes de langue française, et qui débute dans sa première version connue par une image pleine de violence:

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées (Césaire 1939: 23 ; 1983: 8).

Un paysage touché par un "sacré soleil vénérien" et ses "taches mûres" (Césaire 1983: 7-8), un soleil qui n'a rien à voir avec l'image paradisiaque des Caraïbes, mais qui contribue plutôt à la dégradation d'un paysage marqué par les traces des volcans qui ont explosé et de ceux qui pourraient encore le faire, des vagues qui pourraient tout emporter en un instant.

Le regard de Césaire se porte ensuite plus directement sur Fort-de-France, la capitale de la Martinique dont il sera maire pendant 56 ans, de 1945 à 2001, et qu'il décrit dans les premières pages du poème comme une ville plate et inerte:

Au bout du petit matin, cette ville plate – étalée, trébuchée de son bon sens, inerte, essoufflée sous son fardeau géométrique de croix éternellement recommençante, indocile à son sort, muette, contrariée de toute façon, incapable de croître selon le suc de cette terre, embarrassée, rognée, réduite, en rupture de faune et de flore (Césaire 1983: 8-9).

Fort-de-France est aux antipodes de Paris, la ville que Glissant nous décrit dans *Soleil de la conscience*, et le regard de Césaire n'est pas plus indulgent lorsqu'il se tourne vers ses habitants, vers la "foule" qui habite ses rues mais qui semble exclue de sa vie:

Dans cette ville inerte, cette étrange foule qui ne s'entasse pas, ne se mêle pas: habile à découvrir le point de désencastration, de fuite, d'esquive. Cette foule qui ne sait pas faire foule, cette foule, on s'en rend compte, si parfaitement seule sous ce soleil, à la façon dont une femme, toute on eût cru à sa cadence lyrique, interpelle brusquement une pluie hypothétique et lui intime l'ordre de ne pas tomber ; ou à un signe rapide de croix sans mobile visible ; ou à l'animalité subitement grave d'une paysanne, urinant debout, les jambes écartées, roides.

Dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne. Ni à l'impératrice Joséphine des Français rêvant très haut au-dessus de la négraille. Ni au libérateur figé dans sa libération de pierre blanchie. Ni au conquistador. Ni à ce mépris, ni à cette liberté, ni à cette audace (Césaire 1983: 9-10).

Le regard que Césaire porte de loin sur son île est impitoyable, mais le poème n'est pas un long acte de condamnation de ces terres. Il s'agit, au contraire, d'un cri qui veut faire entendre sa voix et refaire le monde à partir de la poésie. Même la géographie peut être réinventée, si Césaire écrit: "Et mon originale géographie aussi ; la carte du monde faite à mon usage, non pas teinte aux arbitraires couleurs des savants, mais à la géométrie de mon sang répandu, j'accepte" (1983: 55-56).

Une "originale géographie", comme celle décrite dans le deuxième texte que nous allons analyser dans cet article, *Soleil de la conscience* d'Édouard Glissant (1956), lui aussi le fruit d'un voyage autant physique que spirituel et de la rencontre avec l'autre et avec l'ailleurs.

2 Voyage de la conscience

Soleil de la conscience est le premier essai d'Édouard Glissant, publié pour la première fois en 1956 et qui rassemble des textes écrits entre 1948 et 1955. Le texte existe en trois éditions à peine différentes les unes des autres, mais il serait erroné, comme c'est souvent le cas pour Glissant, de parler de l'édition de Falaize comme d'un texte "original" et de l'édition Gallimard comme d'un texte "définitif", car certains des textes de cet essai proviennent de publications antérieures et ont été repris plus tard dans d'autres ouvrages (voir: Baudot 1993).

Si dans son œuvre romanesque Glissant procède généralement par accumulation textuelle, le contraire est vrai dans sa poésie où il procède

plutôt par soustraction. Cela témoigne néanmoins d'une fluidité d'une œuvre qui se reflète à la fois dans la matière de sa poétique et, matériellement, dans l'écriture et la réécriture ininterrompues de ses textes, selon le contexte dans lequel ils se situent. Nous avons donc un texte hétérogène, caractérisé par une grande fluidité interne.

Carla Fratta définit ce texte comme "un cahier intime, un journal de voyage et d'apprentissage (physique et mental)" dans lequel plusieurs des lignes de force de la pensée de Glissant "pointaient déjà à l'horizon", mais "à voix basse, sur le ton de l'intimité et de la méditation" (Fratta 1999: 205). Mais la meilleure définition possible de ce texte est peut-être celle que Glissant lui-même nous offre dans *L'Intention poétique*: "*Soleil de la conscience*: l'errance introduit à la diversité, puis la diversité force l'être vers son "sens"" (Glissant 1997 [1969]: 17).

Il serait presque impossible de ne pas lire dans ces mots la description non seulement de ce premier essai, mais de toute l'œuvre de Glissant, la "splendeur" de la "découverte du disparate, de l'Autre fondamental" (Glissant 1997 [1956]: 72). De même, dans les mots qui clôturent le premier passage du texte, où Glissant reconnaît pour soi-même en présence de Paris "le regard du fils et la vision de l'Étranger" (Glissant 1997 [1956]: 14), on peut peut-être lire le déclenchement de toute sa poétique. Glissant écrit:

Cette culture française, où j'observe tour à tour la plus extrême mesure, le souci le plus précieux de l'ordre de l'art, et à l'opposé le dérèglement sans limite, la révélation nue, me propose son mouvement très maritime et si peu monotone. Mais puis-je dire, dans le détail, que j'éprouve Racine, par exemple, ou la cathédrale de Chartres ? [...] Je devine peut-être qu'il n'y aura plus de culture sans toutes les cultures, plus de civilisation qui puisse être métropole des autres, plus de poète pour ignorer le mouvement de l'Histoire. Et déjà, inscrite dans l'effort qui m'est particulier, je ne peux plus nier l'évidence que voici, dont le mieux est de rendre compte de manière imagée: à savoir qu'ici, par un élargissement très homogène et raisonnable s'imposent à mes yeux le regard du fils et la vision de l'Étranger (Glissant 1997 [1956]: 13-14).

C'est précisément à propos de ce passage que Lise Gauvin écrit: "tout Glissant est là", peu après avoir dit que dans l'incipit de cet essai nous trouvons "la situation décrite sans équivoque, le point de départ, le lieu incontournable dont procédera l'œuvre encore à venir" (Gauvin 1999: 275).

Le voyage, sous ses multiples formes, est au centre de cet essai, comme il l'était au centre du *Cahier* césairien. Si le point de départ du

texte est précisément l'arrivée du poète à Paris en 1946 pour ses études à la Sorbonne, donc un voyage physique menant à la découverte d'autres lieux et paysages, c'est le voyage de la connaissance de l'autre, et de ce grand Autre qu'est le soi, qui constitue le véritable point focal de l'ouvrage.

On peut déduire de ce que Glissant écrit quelques traces de son itinéraire géographique, mais l'auteur en révèle très peu dans ce texte, à propos duquel il écrira dans *L'intention poétique* qu'« aucun portail ne fut décrit, ni un passant cité » (Glissant 1997 [1969]: 14). Les paysages qui s'alternent ne sont cependant pas de simples accessoires, mais l'un des instruments qui déclenchent la pensée. Glissant révèle dans un entretien télévisé de 1957 avec Pierre Dumayet que c'est à partir des textes qu'il a écrits à des amis après avoir vu tomber la neige pour la première fois depuis un hôtel près de la gare Saint-Lazare que le *Soleil de la conscience* prend son départ.

L'aspect purement physique du voyage n'est donc pas à sous-estimer, car de la comparaison des paysages naît la comparaison des cultures: non seulement la neige qui s'oppose au soleil, mais aussi les carrés de terre organisés et aménagés pour la récolte qui s'opposent à l'élan et à l'impulsion d'un paysage non prédisposé à la patience, mais jaillissant, menaçant, comme celui typique de la Caraïbe. Glissant écrit dans ces pages:

J'aime ces champs, leur ordre, leur patience ; cependant je n'en participe pas. N'ayant jamais disposé de ma terre, je n'ai point cet atavisme d'épargne du sol, d'organisation. Mon paysage est encore emportement ; la symétrie du planté me gêne (Glissant 1997 [1956]: 25).

Même la mer s'avère opposée à cet élément familier qui domine le paysage caribéen:

La plaine, interminable ; l'Europe. S'exercer à reconnaître les changements de paysages, là où d'abord l'œil n'a formulé qu'une épuisante surface plane. Puis, la Méditerranée. Jamais, jamais pour moi l'idée de froid ne s'est auparavant associée à l'idée de mer. La mer était le contraire de l'hiver, comme la montagne en était l'homonyme. On me dit que l'Atlantique est encore plus glacé, sur les côtes de Bretagne et Normandie par exemple ; je n'y avais pas pensé à l'arrivée au Havre. [...] La quittant, je remonte vers le nord aux champs étales. Blés mouvants, que jamais n'ébouriffe la montée saoule d'un peigne, tel le balisier nourricier de serpents. Cet infini de terres carrelées m'emprisonne (Glissant 1997 [1956]: 22).

Cependant, au fil du temps, à mesure que la capacité de l'auteur à embrasser ces deux natures en lui-même grandit, les paysages semblent

eux aussi se répondre: les trottoirs de Paris deviennent des extensions de la lave des volcans caribéens, de cette montagne Pelée qui, en 1902, a détruit Saint-Pierre, le “petit Paris des Antilles”, Paris qui devient à son tour une île, avec les caractéristiques archipéliques du rayonnement et de la diffraction.

Le dernier chapitre du texte porte le nom de “Villes, poèmes” et, en liant la ville à la poésie, Glissant nous ouvre à une compréhension de la poétique des villes. Il écrit:

Il est des villes qui s’opposent à elles-mêmes et vous conduisent, de déni en déni, vers une certitude. [...] Ouvertes, non pas à la surface des campagnes et des banlieues au-delà de leurs murs, mais, comme les cités incas frappées de désolation, à l’altitude et au ciel. Elles font du villageois un citadin, de l’artiste un citadin, de l’homme des déserts un citadin. [...] Paris ainsi, au cœur de notre temps, reçoit, déracine, brouille, puis éclaire et rassure. Je sais soudain son secret: et c’est que Paris est une île, qui capte de partout et diffracte aussitôt (Glissant 1997 [1956]: 81-82).

La ville n’est pas seulement à considérer comme le lieu d’une poétique, mais aussi comme le sujet d’une poétique. Chaque ville, nous dit Glissant, a la sienne, et le Paris de l’après-guerre est ce carrefour de peuples et de cultures qui permet de générer la pensée d’un monde nouveau.

Il ne faut pas oublier que Glissant, dans son immense ouverture au monde, a toujours considéré le lieu comme “incontournable” parce qu’il le considérait comme le point de départ de toute pensée (Glissant 1996: 29). C’est peut-être pour cela que Glissant parle de Paris comme d’une île. Ce n’est pas seulement l’identité caribéenne qui est “ouverte” par la confrontation avec la France, Paris se découvre aussi irrémédiablement autre dans la vision de son fils étranger.

On peut lire dans cette rencontre de paysages et de lieux la rencontre des deux âmes de l’auteur, ainsi que sa capacité à se découvrir à travers la découverte de l’autre, à travers l’“épuisante splendeur” de “naître au monde” (Glissant 1997 [1956]: 21).

Mais ce texte nous ouvre aussi à un dernier type de voyage, celui *de* et *dans* la poésie. Il y a une relation directe entre le voyage (ou le mouvement) et la poésie, entre la géographie spatiale et ce que l’on pourrait appeler une géographie linguistique et poétique. Glissant écrit:

Le poème offre au lecteur un espace qui satisfait son désir de bouger, d’aller hors de lui-même, de voyager par une terre nouvelle, où pourtant il ne se

sentira pas étranger. [...] Tel est l'exercice critique par lequel, consultant l'univers du poète, j'éprouve du même coup mon univers, que je sens (ou ne sens pas) solidaire du sien (Glissant 1997 [1956]: 39).

Le voyage de la poésie s'accomplit donc à la fois dans le déplacement du lecteur à l'intérieur de l'univers de l'auteur et dans les relations entre les poèmes eux-mêmes. Mais il s'agit également d'un voyage du monde à la poésie, dans lequel nous lisons dans la différence entre les paysages la différence entre les poétiques.

Michael Dash, l'un des traducteurs anglais de Glissant, indique que c'est précisément à partir de ce texte qu'émerge "the need to liberate the Caribbean as a docile referent, to give full expression to the 'primordial chaos' of Caribbean landscape" (Dash 1995: 150) et d'établir une corrélation entre le paysage et l'histoire, mais aussi entre le paysage et le mot. Comme l'écrit Dash:

In attempting in the fifties to settle the troubling question of poetic form, [...] Glissant reacted strongly against the organization of space and time he sensed in Europe, the predictable rhythm of the seasons, the symmetrical organization of cultivated land, and the pastoral vision of harmony and order. [...] This statement establishes a clear link between poetics and landscape (Dash 1995 : 30-31).

Pour Glissant, la géographie organisée de l'Europe correspond à une cartographie de sa poésie: la littérature caribéenne, quant à elle, ne peut naître que de l'élan, de l'emportement, comme ses terres. Dans le mouvement perpétuel des vagues de la mer, dans l'instabilité des terres caribéennes, la parole de Glissant nous apprend ainsi à lire le mouvement et l'instabilité créatrice des littératures des îles.

1. Les échos de la multiplicité

Au départ de ces deux textes, nous avons deux mouvements inverses: l'"aller" de Glissant de la Martinique à Paris et le "retour" de Césaire de Paris vers sa terre natale. Cependant, ces deux itinéraires opposés du point de vue géographique ne sont que deux étapes du même voyage, du même périple existentiel: la découverte de soi et de l'autre qui mènera à la découverte de l'africanité et au développement de la conscience de la négritude pour Césaire, et à la découverte de la diversité et au développement de la conscience du Tout-monde pour Glissant (voir: Glissant 1997).

À ces voyages, à ce mouvement, s'ajoutent les déplacements, les allers-retours de ces textes entre les langues. Nous avons déjà eu l'occasion d'écrire combien la traduction – et les traductions – de l'œuvre de Glissant peuvent contribuer à dévoiler l'essence des concepts qu'il a exposés (voir: Sofo 2020), avec ce jeu de variation dans la répétition qui permet de lire en filigrane toute la trame du texte, de faire écho aux "échos de la multiplicité" qui habitent la traduction et dont Glissant lui-même parle dans un passage de *La Cohée du Lamentin* intitulé "Traduction, Relation":

Traduire s'exerce aujourd'hui comme une mise en rapport de totalités dont il faut toujours prendre soin de dire qu'elles ne seraient pas totalitaires. Alors, nous ne franchissons pas seulement la distance d'une langue à une autre, nous entrons dans le mystère d'une multirelation où toutes les langues du monde, ou audibles ou secrètes, trament ensemble des chemins qui sont autant d'échos. Des échos de la multiplicité.

Non plus un cours linéaire d'un point à un autre, d'une seule langue à une seule langue: toute traduction entre désormais dans le rhizome des imaginaires, qui se relaient et se plaisent vraiment à être (et d'être) multilingues (Glissant 2005: 143).

Si cela est vrai pour toute traduction, cela l'est encore plus pour une œuvre structurellement ouverte à la diffraction comme celle de Glissant. Glissant accordait une grande confiance à la traduction, qu'il considérait comme "créatrice, productrice de sens nouveau", parce qu'elle "créé aussi des catégories et des concepts inédits, elle bouscule des ordres établis" (Glissant 2005: 143).

Cependant, aucun texte n'a été davantage "créé" par ses traductions que le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Après avoir été publié dans la revue *Volontés* en 1939, la première publication en volume n'advient que pour la publication à Cuba (1943), dans la traduction en espagnol de l'anthropologue Lydia Cabrera, même si ce texte s'écarte parfois profondément de l'original (voir Seligmann 2022). La première traduction anglaise est également très intéressante, car la version bilingue anglais-français publiée en 1947 chez Brentano est en fait très différente de l'original de 1939 et de la version française publiée quelques mois après la traduction, et marque ainsi une étape nouvelle dans l'évolution génétique du texte.

Le voyage, dans son sens physique, a également joué un rôle dans cette évolution, car on sait qu'un autre voyage, celui de Césaire et de sa femme Suzanne Roussi en Haïti où ils ont séjourné quelques mois, a beaucoup

influencé la rédaction de la deuxième version, ainsi que tout le parcours poétique de Césaire. L'évolution ne s'arrête pas là, puisqu'en 1956 paraît la version dite définitive, ce qui nous amène à percevoir le *Cahier* de Césaire comme un palimpseste en constante évolution. Cette dynamique est encore compliquée par les traductions de l'œuvre en différentes langues, chacune offrant des lectures différentes de cette œuvre et des voies qu'elle a ouvertes en poésie, générant d'innombrables réécritures qui ne font que prolonger le voyage de ce texte, engendrant sans cesse de nouveaux allers et de continuels retours.

Ces deux textes sont ainsi un excellent exemple de la manière dont la lecture de la fluidité de tout texte peut nous en apprendre davantage sur l'identité d'un texte que n'importe quelle version originale ou définitive. De même, ils nous montrent comment le mouvement, le voyage, la fuite même, deviennent souvent une manière de découvrir un "soi" qui ne se révèle que dans la confrontation à l'autre et à l'ailleurs, surtout dans les œuvres de celle qu'on définit aujourd'hui la "littérature-monde" (Le Bris, Rouaud 2007).

Pour Césaire et son *Cahier* se révèlent fondamentales la rencontre avec Paris et les étudiants africains, en particulier Senghor, qui arrivent comme lui dans la métropole en 1931; la rencontre fortuite avec la péninsule croate Martinska, entre 1935 et 1936; la rencontre avec Breton en 1941; la rencontre avec Haïti en 1944, "où la négritude se mit debout pour la première fois" (Césaire 1983: 24).

Pour Glissant, l'arrivée à Paris est la découverte d'un monde auquel il est à la fois intimement attaché et totalement étranger. Cette terre à laquelle il appartient par sa nationalité, mais qui bouleverse toutes ses perceptions, jusqu'à celle de la mer qui devient soudain un abîme glacé. C'est par son regard, mais aussi par ses mots, que Glissant parvient au fil du temps à réunir les deux rives de l'océan, Paris devenant une île qui rayonne et diffracte, ses trottoirs devenant le prolongement de la lave des volcans martiniquais.

C'est à travers ces allées et ces retours que Césaire et Glissant découvrent et expriment en poésie la quintessence des littératures antillaises, que Glissant a très bien résumé dans cette formule qui ouvre *Soleil de la conscience*: "le regard du fils et la vision de l'Étranger" (Glissant 1997 [1956]: 14).

BIBLIOGRAPHIE

- Arnold, Albert James (2013), « Introduction », *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land*, Aimé Césaire, éd. et trad. angl. de Albert James Arnold, Clayton Eshleman, Middletown, CT, Wesleyan University Press: XI-XXII.
- Baudot, Alain (1993), *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Toronto, Éditions du GREF.
- Césaire, Aimé (1939), « Cahier d'un retour au pays natal », *Volontés*, 20: 23-51.
- Césaire, Aimé (1943), *Retorno al país natal*, tr. esp. de Lydia Cabrera, La Havane, Molina y Compañía.
- Césaire, Aimé (1947), *Cahier d'un retour au pays natal / Memorandum on My Martinique*, tr. angl. de Lionel Abel et Yvan Goll, New York, Brentano's.
- Césaire, Aimé (1983), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- Combe, Dominique (2013), *Aimé Césaire: Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, PUF.
- Dash, Michael (1995), *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dumayet, Paul (1957), « entretien avec Édouard Glissant », *Lecture pour tous*. [23/04/2023] <http://www.eduoardglissant.fr/video2.html>
- Fratta, Carla (1999), « Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les "Poétiques" d'Édouard Glissant », *Poétiques d'Édouard Glissant: Actes du colloque international "Poétiques d'Édouard Glissant", Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1988*, ed. Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne: 203-212.
- Gauvin, Lise (1999), « L'Imaginaire des langues: tracées d'une poétique », *Poétiques d'Édouard Glissant: Actes du colloque international "Poétiques d'Édouard Glissant", Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1988*, ed. Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne: 275-284.
- Gil, Alex (2011), « 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*, 38/1: 40-56.
- Glissant, Édouard (1997 [1956]), *Soleil de la conscience*, Paris, Gallimard.
- (1997 [1969]), *L'Intention poétique: poétique II*, Paris, Gallimard.
- (1996), *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- (1997), *Traité du Tout-monde: poétique IV*, Paris, Gallimard.
- (2005), *La Cohée du Lamentin: poétique V*, Paris, Gallimard.

- Le Bris, Michel; Rouaud, Jean, dir. (2007), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard.
- Seligmann, Katerina Gonzalez (2022), “Fidélité “déviant” : Aimé Césaire traduit par Lydia Cabrera”, *Revue italienne d’études françaises*, 12. [30/06/2023] <http://journals.openedition.org/rief/9643>.
- Sofo, Giuseppe (2018), *I sensi del testo: scrittura, riscrittura e traduzione*, Rome, NovaLogos.
- (2020), “L’Archipel de la traduction: Glissant au prisme de la traduction, la traduction au prisme de Glissant”, *TRANS-: Revue de littérature générale et comparée*, 25. [30/06/2023] <http://journals.openedition.org/trans/3379>.

Giuseppe Sofo est enseignant-chercheur (Rtd/B) en Langue française et traduction à l’Université Ca’ Foscari de Venise. Il est titulaire d’un doctorat avec label européen de l’Université d’Avignon et de La Sapienza, Rome. Il a été boursier de l’Université franco-italienne et du DAAD, et a enseigné dans plusieurs universités en Italie, en France et aux États-Unis (Urbino, L’Aquila, Parme, Avignon, Dickinson College). Il a publié les monographies *I sensi del testo : Scrittura, riscrittura e traduzione* (Novalogos, 2018) et *Les éclats de la traduction : Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d’Aimé Césaire* (Éditions Universitaires d’Avignon, 2020), il a co-dirigé avec Giuliano Rossi un recueil d’essais sur la traduction (*Sulla traduzione*, Solfanelli, 2015) et avec Anne Emmanuelle Berger un numéro de revue consacré au “Genre de la traduction” (*de genere*, n° 5, 2019), et il a traduit du théâtre, de la prose et de la poésie du français, de l’anglais et de l’allemand vers l’italien. | Giuseppe Sofo is a Tenure-track Assistant Professor (Rtd/B) in French Language and Translation at Ca’ Foscari University, Venice. He holds PhD and Doctor Europaeus degrees from Avignon University and La Sapienza, Rome. He has been a fellow of the Université Franco-Italienne and DAAD, and has taught at several universities in Italy, France and the United States (Urbino, L’Aquila, Parma, Avignon, Dickinson College). He has published the monographs *I sensi del testo: Scrittura, riscrittura e traduzione* (Novalogos, 2018) and *Les éclats de la traduction: Langue, réécriture et traduction dans le théâtre d’Aimé Césaire* (Éditions Universitaires d’Avignon, 2020), and co-directed with Giuliano Rossi a collection of essays on translation (*Sulla traduzione*, Solfanelli, 2015) and with Anne Emmanuelle Berger a journal issue dedicated to the “Genre of Translation” (*de genere*, n° 5, 2019), and he has translated theatre, fiction and poetry from French, English, and German into Italian.