



fabula

Les Colloques

Fabula / Les Colloques

**Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux
extra-occidentaux en langue française**

Dézafi et *Les affres d'un défi* de Frankétienne. Enjeux de la recreation française du premier roman en créole haïtien

Anaïs Stampfli



Pour citer cet article

Anaïs Stampfli, « *Dézafi* et *Les affres d'un défi* de Frankétienne. Enjeux de la recreation française du premier roman en créole haïtien », *Fabula / Les colloques*, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6947.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2021, consulté le 26 Avril 2024

Dézafi et *Les affres d'un défi* de Frankétienne. Enjeux de la récréation française du premier roman en créole haïtien

Anais Stampfli

Le présent article sera consacré au projet d'une œuvre singulière, *Dézafi*, à l'image de son créateur tout aussi singulier, le poète, dramaturge, peintre, chanteur, professeur et mathématicien haïtien Frankétienne. Cet auteur aux multiples casquettes provient par ailleurs d'une famille dans laquelle les rites vaudous occupent une place importante, cette dimension spirituelle étant centrale dans son œuvre. *Dézafi*¹ a d'abord été publié en créole à Port-au-Prince en 1975². Ce roman a par la suite connu une récréation française intitulée *Les affres d'un défi*³, parue en 1979, à Port-au-Prince et ensuite rééditée en 2000 et 2010⁴ en France (avec de légères corrections orthographiques et des ajustements de mise en page). L'auteur a travaillé ensuite à une nouvelle version créole, *Dezafi*⁵ (sans accent sur le e), publiée en France en 2002.

Frankétienne prévient, dès la quatrième de couverture des *Affres d'un défi*, que cette première version française ne doit pas être lue comme une simple traduction du roman créole ; il s'agit d'une récréation, d'une nouvelle œuvre issue de la même matrice (l'univers imaginé par Frankétienne) que *Dézafi* :

Issue de la matrice féconde et toute brûlante de *Dézafi*, cette œuvre ne doit pourtant pas être abordée comme une traduction de ce roman créole. *Les affres d'un défi* représente une authentique création dans l'aventure littéraire de l'auteur, une nouvelle expérience dans son interminable quête à travers les vastes forêts de la poésie et de l'art (vf, quatrième de couverture).

Quant à *Dezafi*, la nouvelle version créole, Frankétienne la présente simplement comme une réédition obéissant aux nouvelles règles orthographiques⁶ régissant la

¹ Frankétienne, *Dézafi*, Port-au-Prince, D. Fardin, 1975. Désormais abrégé en (vc) suivi du numéro de page.

² Précisons ici que l'œuvre en créole de Frankétienne permet de prolonger la réflexion sur la traduction des langues extra-occidentales à laquelle ce dossier est consacré à partir d'un support hybride. En tant que langue composite issue, entre autres, de langues européennes, le créole n'est effectivement que partiellement extra-occidental.

³ Frankétienne, *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1979, quatrième de couverture. Désormais abrégé en (vf) suivi du numéro de page.

⁴ Frankétienne, *Les affres d'un défi*, Paris, Jean-Michel Place, 2000.

⁵ Frankétienne, *Dezafi*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'Ailleurs, 2002.

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

langue créole. Je ne m'attarderai pas sur cette version, mais il faut avoir en tête qu'il s'agit bien plus que d'une réactualisation orthographique. *Dezafi* implique tout un travail de récréation qui va au-delà des retouches orthographiques : on perçoit à la lecture de cette version publiée en France en 2002 une influence de la version française, *Les affres d'un défi*, et une ouverture vers un public créolophone plus international.

Plusieurs études ont déjà été menées sur *Dézafi*. Je retiendrai entre autres ici les travaux de Jean Jonassaint⁷ qui s'attache à la génétique du projet *Dézafi*, ceux de Mae-Lyna Beaubrun⁸, Mollie Mcfee⁹, Celina Scheinowitz¹⁰ et Rachel Douglas¹¹ qui a consacré une thèse de doctorat à l'esthétique de la réécriture chez Frankétienne. Cette dernière propose à ce sujet une image haïtienne¹² qu'elle applique à sa lecture des trois versions de *Dézafi*. Dans la mesure où *Dézafi* et *Les affres* sont présentés comme issus de la même matrice, elle les voit comme des Marassas, c'est-à-dire des dieux jumeaux vaudous. Et l'ultime version créole est, quant à elle, considérée comme le Dossou, le troisième frère venant compléter cette fratrie divine. Ce troisième frère est représenté dans la religion vaudou comme étant le plus puissant, car il s'est enrichi de la force de ses deux aînés. Rachel Douglas voit donc dans cette ultime version créole une synthèse enrichie du projet *Dézafi*¹³.

Je propose d'observer ici la structure des *Affres d'un défi*. Ce faisant, je distinguerai le geste de récréation de la traduction plus littérale, dans le sens où cette version reprend en français certains éléments de *Dézafi* (d'où le préfixe *re-*) tout en proposant des nouveautés typographiques, thématiques et stylistiques (il s'agit donc bien d'une — *création*). J'étudierai ainsi les éléments transposés de la version en créole à la version en français, tout en analysant les nouveautés et en faisant des hypothèses sur ce qui les motive.

⁶ « Cet ouvrage a été composé selon les régies de la nouvelle graphie créole haïtienne », *ibid.* cité par Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, Thèse de Doctorat, University of Edinburgh, 2006, p. 63 ; également disponible en ligne :

⁷ Jean Jonassaint, « Des éditions génétiques haïtiennes : pourquoi ? pour qui ? comment ? », dans *Genesis*, n° 33, *Afrique - Caraïbe*, en ligne, 2011 <https://journals.openedition.org/genesis/607?lang=en#bodyftn13>, consulté le 27 novembre 2020.

⁸ Mae-Lyna Beaubrun, *Structure et stylistique de Dézafi et de Les Affres d'un défi de Frankétienne*, Mémoire de Master, Carleton University, Ottawa, 2002.

⁹ Mollie McFee, « Beyond Translation : The *Matrice* of Frankétienne's *Dézafi* », dans *Comparative Literature Studies*, volLIV, n° 2, 2017, p. 381-405.

¹⁰ Celina Scheinowitz, *Les Affres de l'humanité : Défi romanesque de Frankétienne*, Namur, Éditions Avenir, 2012.

¹¹ Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, op.cit. (Un ouvrage a été tiré de ce travail universitaire : Rachel Douglas, *Frankétienne and Rewriting, a Work in Progress*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2009).

¹² Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, op.cit., p. 68.

¹³ « *Dezafi* can, I would argue, be seen as the third *dosou* element which further increases the complexity of an already complicated pair, and prevents any overly simplistic presumptions that the status of *Les Affres* is that of a straightforward translation », Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, op.cit., p. 70. (« Je dirais que *Dezafi* peut être considéré comme le troisième *dosou* qui augmente encore la complexité d'un diptyque déjà compliqué, et il et empêche toute présomption trop simpliste que le statut des *Affres* est celui d'une simple traduction. » Je traduis).

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

Les affres d'un défi relate la voix et le parcours vers la liberté d'un groupe de zombis asservis au houngan (prêtre vaudou) Saintil et à son homme de main, Zofer. Sultana, la fille de Saintil, tombe amoureuse d'un zombi, Clodonis. Elle le libèrera en lui administrant une dose de sel que ce dernier distribuera à ses condisciples en quête de vengeance. Aux voix des zombis sont mêlées celles de plusieurs personnages : Gédéon et sa servante exploitée, Rita ; Louisina et son neveu Gaston, qui se perdra dans son exode rural ; Alibé, qui héberge Jérôme cloîtré dans son grenier car il est effrayé par le monde qui l'entoure ; Camélo et Philogène, férus de combats de coqs ; sans oublier le pasteur outrancier Pinechrist.

Il s'agira ainsi de déterminer les motifs et les apports de cette récréation de la première version créole. Ce faisant, j'observerai la démarche de récréation comme une voie alternative à la traduction littérale, comme un moyen de restituer l'esprit qui anime *Dézafi*, sans s'en tenir au strict geste de traduction.

Je reviendrai dans un premier temps sur la genèse des *Affres*, pour ensuite me pencher sur les enjeux de cette récréation française en faisant le point sur les éléments conservés, supprimés, ajoutés. J'évoquerai enfin le projet de différents passeurs qui ont repris l'œuvre de Frankétienne et proposé de nouveaux modes de transposition.

Genèse du projet

La première version de *Dézafi* a été accueillie comme une œuvre historique. Ce premier roman en créole haïtien a été salué comme une œuvre révolutionnaire par l'éditeur Dieudonné Fardin, qui, dans sa préface, présente *Dézafi* comme un pas vers l'émancipation culturelle et linguistique¹⁴. Je précise qu'en 1975, Haïti est en pleine dictature duvaliériste ; François Duvalier a cédé le pouvoir à son fils Jean-Claude en 1971.

Sur un plan international, les voisins créolophones ont salué la publication de ce roman érigé en modèle à suivre pour la consolidation d'un créole littéraire écrit. Je pense notamment aux Martiniquais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant qui ont proclamé dans *l'Éloge de la créolité* : « L'écrivain haïtien Frankétienne se fit, dans son ouvrage *Dézafi*, le forgeron et l'alchimiste tout à la fois

¹⁴ « Jou tout ti pèp va sòti sou lobédians pèp gran-dan, y-a déjà konprann, nan pouin libérasion politik, ékonomik, san libérasion kiltirèl : lang youn pèp maré ak nannan lavi. Bat koujourouj dèyè richès lang aysin, Montré sa li ka rinmèt sou papié, Dépasé éstad oraliti, Kréyè youn véritab litérati ékri, Sé chémin tout partizan lang kréyòl désidé trasé » p. 8 (« Le jour où tout le petit peuple sortira de l'obédience de l'élite, il aura déjà compris qu'il n'y a pas de libération politique, économique, sans libération culturelle : la langue d'un peuple est attachée à la racine de son existence. Se battre avec courage pour la richesse de la langue haïtienne, montrer ce qu'elle peut rendre sur papier, dépasser le stade de l'oralité, créer une véritable littérature écrite, c'est le chemin que tout partisan de la langue créole a décidé de tracer. » Je traduis.)

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

de la nervure centrale de notre authenticité : le créole recréé par et pour l'écriture »¹⁵.

Dézafi a été reçu comme un chef-d'œuvre qui n'appelle pas nécessairement une récréation, et encore moins une récréation en français. Cependant, Joseph Lamarre rappelle qu'à la publication du roman « le peuple haïtien est composé de 80% d'analphabètes. Des 20% qui savent lire, le cinquième lit peu ou ne lit pas du tout. De cette poignée qui reste, la moitié s'oppose à l'écriture créole ou discute sur les différentes méthodes d'écriture. La dernière moitié composera donc le nombre d'Haïtiens qui ont pu avoir lu ce superbe roman »¹⁶. Cette dernière moitié aura à fournir un grand effort d'interprétation car la langue de Frankétienne est très novatrice ; les auteurs de *l'Éloge de la créolité* estiment même que « Frankétienne va construire [dans *Dézafi*] une langue créole inconnue jusqu'alors, en tout cas jamais parlée. »¹⁷

Dans son *Anthologie secrète*, Frankétienne revient sur la genèse de *Dézafi*. Il explique avoir pris la décision d'écrire en créole à trente-neuf ans après une longue discussion avec un journaliste qui lui a lancé un défi en disant : « On aurait la preuve indéniable d'une grande aliénation si Frankétienne, l'auteur de *Mûr à crever* et d'*Ultravocal*, ne peut pas donner au peuple haïtien le premier roman créole. »¹⁸ Frankétienne explique avoir pris au mot cette suggestion : il a donc écrit des fragments en créole non convaincants, brûlé deux livres préparés en français pour enfin arriver à la création de *Dézafi*. En proposant une version en français, il rend son œuvre accessible à un plus grand nombre de lecteurs, lui donnant ainsi une portée plus large.

Enjeux de la récréation

Simplification typographique

Dézafi se démarque par sa typographie particulière. En effet, les pages de l'œuvre tapuscrite ne sont pas uniformément investies : on y découvre des jeux d'espacement, de changement de caractères et de graphie. Certaines de ces

¹⁵ Jean Bernabé, Patrick, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 23.

¹⁶ Joseph Lamarre, « *Dézafi*, le premier roman créole », *Présence Francophone* n° 21, Université de Sherbrooke, Automne 1980, p. 150.

¹⁷ Jean Bernabé, Chamoiseau, Raphaël Confiant *Éloge de la créolité*, *idem*.

¹⁸ Précisons ici que le journaliste ne distingue pas roman créole et roman en langue créole. Or, de par son style et les thématiques qu'il a abordées, Frankétienne a, de fait, avant *Dézafi*, déjà écrit bien des œuvres créoles sans qu'elles ne soient en créole. *Mûr à crever*, cité par le journaliste, est un exemple même de roman créole plongeant le lecteur dans le chaos de l'Haïti duvaliériste.

particularités sont reprises dans *Les affres d'un défi*, comme le glissement vers les caractères gras et italiques lors d'un changement d'énonciation. La parole collective des zombis est ainsi mise en relief et distinguée de la voix narrative¹⁹. Cependant, la version française n'a pas restitué toutes les particularités typographiques de la version originale. La perte la plus signifiante dans le roman correspond à l'effacement de l'image représentant probablement un vèvè, symbole vaudou rattaché à un Loa, un esprit sacré. Dans la version créole, texte et image se complètent pour faire sens. Des expressions créoles et des néologismes forgés par Frankétienne²⁰ sont insérés dans la représentation d'un cercueil et d'une croix, carrefour entre le monde des humains et celui des esprits. Dans *Les affres d'un défi*, cet assemblage sera uniquement rendu par les expressions « ce dangereux carrefour de déséquilibre où tant d'infortunes pèsent sur nos épaules » et « la croix du malheur » (vf, 181). Il semblerait que l'auteur réserve la version à connotation vaudou pour son public créolophone, probablement plus à même d'en comprendre la dimension symbolique.

¹⁹ Selon Celina Scheinowitz, les italiques et caractères gras se distinguent de la narration en caractères normaux et permettent de mettre en avant l'expression des émotions et des ressentis intérieurs. Celina Scheinowitz, *Les Affres de l'humanité : Défi romanesque de Frankétienne*, op.cit., p. 40.

²⁰ Comme l'expression « tinginding miromiba », par exemple. Rachel Douglas fait l'hypothèse que l'auteur a voulu ici suggérer le languay, langage mystique vaudou. Rachel Douglas, *Frankétienne toward an Aesthetic of Rewriting*, op.cit., p. 79.

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

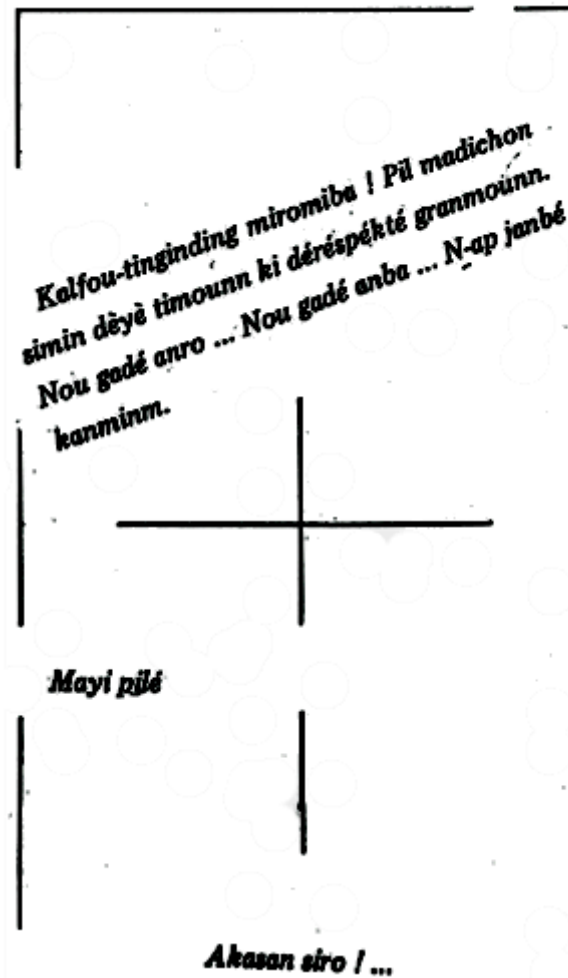


Illustration 1 : Vè'è (vc, 281), Reproduction de J. Jonassaint (art.cit.)

Du créole haïtien au français

Le style de Frankétienne joue avec les potentiels poétiques de certaines structures langagières en créole. En langue française, d'autres structures sont d'usage. Le style dans la version française dépend donc du potentiel poétique propre à cette langue. En créole, les combinaisons verbales sont, par exemple, plus fréquentes qu'en français : elles peuvent créer un effet de sens. Le verbe « déparler », qui désigne un acte de parole délirant, est ainsi plus couramment employé en créole qu'en français. L'association antithétique « palé dépalé » est notamment très fréquente en créole. Cette réalité linguistique transparait dans l'œuvre de Frankétienne, où l'on retrouve de nombreuses occurrences de cette association : « Nou palé ak tèt-nou, lannuit. Nou dépalé » (vc, 19). Cette antithèse ne se retrouvera pas littéralement dans la version française : « La nuit, nous parlons à nous-mêmes. Nous divaguons » (vf, 12). Plusieurs associations antithétiques fondées sur des combinaisons verbales sont ainsi différemment formulées dans *Les affres d'un défi*. Par exemple, la formule

« Baré / Débaré » (vc, 21) de la version créole a le même sens qu'en français mais l'auteur-recréateur préfère employer une tournure différente dans la version française : « Encerclement. Désenclavement. » (vf, 13). Cette nouvelle formulation s'éloigne du jeu de variation antithétique initial.

Par ailleurs, dans *Dézafi*, l'expression « viré-tounin lan kay-la » (vc, 13) suggère que Jédéyon est limité dans ses mouvements : il ne peut qu'aller et venir dans l'espace restreint de la maison. Cette tournure est rendue de manière elliptique dans la version française grâce à la formule « Enfermé dans sa maison » (vf, 8). La répétition d'un même verbe permet par ailleurs d'intensifier sa signification. Lorsqu'un zombi dit vouloir tomber, il lui est rétorqué dans *Dézafi* « *tonbé tonbé-ou !* » (vc, 16). Cette répétition emphatique du verbe, courante en créole, souligne l'idée que le sort personnel de ce zombi n'inquiète personne. Cette insistance est rendue par une proposition conjonctive dans la version française : « - *Tombe comme tu veux !* » (vf, 11). Ces aménagements dans la version française changent quelque peu le sens, mais également les effets rythmiques de la phrase. Au sujet du rythme, nous pouvons penser à d'autres cas d'altération entre la version créole et la version française. Par exemple, l'association de trois verbes bisyllabiques confère un rythme accéléré à l'expression « Nou kouri lévé kanpé » (vc, 13) qui évoque justement un mouvement d'accélération. Dans la version française, c'est l'ajout de l'expression « d'un bond » qui suggère la rapidité d'exécution, l'effet rythmique a ainsi disparu dans « D'un bond, nous sautons hors du lit » (vf, 8). Ces cas de figure nous permettent de confirmer l'hypothèse selon laquelle le style et le rythme ne sont pas les mêmes dans les deux versions. Ces changements sont à rattacher à la liberté créatrice de l'auteur, mais également au potentiel poétique propre à chacune de ces deux langues. En s'appuyant sur une analyse des changements dans les modalités de phrases entre la version créole et la version française, Jean Jonassaint arrive également au constat qu'il y a un lien entre la différence existant entre les deux textes et les « spécificités des deux langues » :

Il importe de noter que le texte français a recours à l'interrogatif pour marquer la question, le doute, alors que le texte haïtien emploie une forme affirmative proverbiale pour susciter l'énigme : « zodan konn mòde vyann, li pa konn konte mak ». De plus, cette forme sentencieuse haïtienne exige du lecteur un savoir extralinguistique (partagé avec l'écrivain ou le locuteur) pour être comprise, alors que le texte français ne le demande pas puisqu'il est explicite. Aussi, ne pourrait-on pas se demander si les rhétoriques fort différentes des textes haïtien et français ne sont pas liées aux spécificités des deux langues ?²¹

Ce seraient donc bien fondamentalement les différentes spécificités culturelles des langues créole et française qui expliqueraient en partie les différentes tournures.

²¹ Jean Jonassaint, « Des éditions génétiques haïtiennes : pourquoi ? pour qui ? comment ? », art. cit.

Transposition et musicalité

La transposition vers la langue française n'entraîne pas une perte irrémédiable. Frankétienne propose par endroits des correspondances entre les versions créole et française. D'un point de vue rythmique, si les combinaisons verbales rythmées sont moins fréquentes en français qu'en créole, ce n'est pas le cas des anaphores. Plusieurs d'entre elles, qui rythment la version créole, se retrouvent dans la version française. Ainsi, les vers « *Paròl sann, paròl vann, / Paròl san, paròl van. / Parol gayé* » (vc, 18-19) deviennent dans la version française « *Paroles brûlées, réduites en cendres. Paroles vendues pour un plat de lentilles. Paroles étouffées dans le sang. Paroles emportées par le vent. Paroles dispersées dans l'ailleurs.* » (vf, 12). La disposition versifiée a disparu, mais les images et le rythme anaphorique marqué par les cinq répétitions du mot « paroles » ont bien été conservés.

Bien que le vocabulaire varie, l'auteur-traducteur trouve des correspondances sonores pour que l'univers des *Affres d'un défi* fasse écho à celui de *Dézafi*. C'est ainsi que dans la longue énumération introduisant le récit, la comparaison « *Abiyé banda* » (vc, 12) est rendue par le syntagme « se parer comme un paon » (vf, 7). Dans les deux versions, l'accent est mis sur des consonnes occlusives ([b] et [p]). Un peu plus loin, il est question du temps où « *van Pòtoprins gin malkadi* » (vc, 21), c'est-à-dire « quand Port-au-Prince, sous les assauts des vents, se convulse d'épilepsie (le mal caduc). » (vf, 13). L'auteur-recréateur ajoute entre parenthèses l'expression française à l'origine de la dénomination créole de l'épilepsie : *malkadi*. Ce complément nous permet de faire le lien entre les deux versions, d'entendre la proximité entre les deux langues.

Et lorsque le lexique diverge entre ces deux langues, Frankétienne glisse d'une langue à l'autre en se fondant sur différentes harmonies musicales. La construction embrassée « *Nou sonjé. Nou bliyé. Nou sonjé tigout.* » (vc, 13, « nous nous souvenons. Nous oublions. Nous nous souvenons un petit peu », je traduis) est ainsi rendue par l'expression « dans l'instabilité du souvenir et de l'oubli » (vf, 8). Cette structure embrassée n'est donc pas littéralement restituée, mais la version française propose une musicalité nouvelle avec l'assonance en [i]. L'on retrouve à plusieurs reprises ce glissement d'une construction sonore à une autre, mais il faut constater que le travail sur la musicalité est constant d'une version à l'autre. Dans *Dézafi*, les vers « *Poutan, lavi kòché-nou / vif; lanmou blédé-nou fon; lanmò fè-nou grimas* » (vc, 18, « Pourtant, la vie nous a écorchés / vifs ; l'amour nous a blessés profondément ; la mort nous a fait la grimace », je traduis) mettent l'accent sur les souffrances éprouvées lors des trois temps de l'existence humaine, avec une allitération en [l] : « *lavi* », « *lanmou* », « *lanmò* » (« vie », « amour », « mort », je traduis). Cette insistance sonore subsistera et sera même renforcée dans la version

française où elle sera déplacée vers le son [m] : « *Pourtant, touchés profondément par les flèches du malheur, déroutés par les madichons de l'amour, épouvantés par les grimaces de la mort, nous sommes des écorchés vifs* » (vf, 11). La dimension musicale subsiste et évolue d'une version à l'autre. *Les affres d'un défi* apparaît à cet égard comme un approfondissement de la quête poétique commencée avec *Dézafi*.

Créations propres aux *Affres d'un défi*

Cet enrichissement se retrouve sur le plan stylistique. Parallèlement au travail sur la musicalité, des métaphores, par exemple, sont créées et filées dans *Les affres d'un défi*. Force est de constater que, lorsque les zombis évoquent le temps qui passe à toute vitesse, l'expression est plus synthétique dans *Dézafi* (« *Jou alé. Nuit pasé.* », vc, 13) que dans *Les affres d'un défi* : « *Carrousel des jours et des nuits. Marionnettes et girouettes au cirque des saisons.* » (vf, 8). Les ajouts sont nombreux. Ils se retrouvent régulièrement dans des énumérations amplifiées. L'énumération initiale est ainsi enrichie de propositions supplémentaires dans la version française. Le rêve évoqué en début de roman comprend des « araignées venimeuses » (vf, 7) qui étaient absentes dans la version créole. De même, l'ajout d'adjectifs confère un rythme binaire nouveau à cette énumération : « Lasigouav » (vc, 12) devient « l'énigmatique lasigoâve » (vf, 7) ; « Madanbrino » (vc, 12), « L'étonnante Madame Bruno » (vf, 7) et « Chaloska » (vc, 12), « Le terrible Charles Oscar » (vf, 7). Tout au long du roman en français, les énumérations sont ponctuées de digressions plus ou moins longues, comme si *Les affres* était une composition musicale reprenant les mêmes thèmes que *Dézafi*, thèmes à partir desquels la version française propose plusieurs variations. On perçoit ici une structure spiralique où « chaque mot, jouant le rôle de déclic est susceptible de se transformer en noyau prêt à se désagrèger pour donner naissance à d'autres entités verbales » afin de « saisir le réel dans la diversité de ses aspects »²².

L'ajout de certains passages obéit donc à plusieurs logiques. Ils permettent tout d'abord d'explicitier des éléments peu compréhensibles pour un lecteur non créolophone. *Les affres d'un défi* est une récréation, mais cette récréation est l'occasion de suggérer davantage de pistes interprétatives, de fournir une version

²² Frankétienne conçoit l'image de la spirale pour qualifier son processus d'écriture, il la définit en ces termes : « La spirale représente un genre nouveau qui permet de traduire les palpitations du monde moderne. L'œuvre spirale est constamment en mouvement. C'est ce qui explique en partie cette suite de ruptures dans le développement du texte. D'ailleurs, il n'est nullement nécessaire de construire l'œuvre à partir d'un sujet précis. Écrire devient dès lors une véritable aventure, celle d'un récit multipolaire où chaque mot, jouant le rôle de déclic est susceptible de se transformer en noyau prêt à se désagrèger pour donner naissance à d'autres entités verbales. En ce sens, la spirale est fondamentalement une œuvre ouverte, jamais achevée. La spirale est une tentative de saisir le réel dans la diversité de ses aspects. », Frankétienne cité par Saint John Kaus : « Le spiralisme de Frankétienne », dans *Potomitan, site de promotion des cultures et des langues créoles*, en ligne, 2007, <https://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>, consulté le 27 novembre 2020.

explicitée de *Dézafi*. Le plus grand nombre de pages, la présence du glossaire final et des périphrases explicatives pourraient soutenir cette thèse. Certains jeux de mots polysémiques créoles sont, par exemple, explicités dans la version française, ce qui leur fait perdre un peu de leur spontanéité et, partant, de leur charme. L'expression « Youn kou-t ponya / pou krévé tanbou dé bounda » (vc, 108) est traduite par « Un coup de poignard pour crever le tambour à deux faces / fesses » (vf, 70), le rapprochement de « faces » et « fesses » expliquant ainsi l'ambivalence sémantique de « bounda ». Cela dit, plusieurs créations stylistiques propres à la version française ont déjà été observées. D'une version à l'autre, la plus-value sémantique est donc importante.

Parmi les ajouts des *Affres d'un défi*, certains propos manifestent un engagement de l'auteur. Il faut ici préciser que si l'engagement n'était pas explicite dans *Dézafi*²³, on pouvait déjà le lire comme un roman allégorique invitant le peuple haïtien à s'inspirer de la révolte émancipatrice des zombis. À sa publication, Carl Henry Guiteau interprétait déjà la structure même du roman en créole comme un cri d'alerte :

D'aucuns pensent que la technique de composition de *Dézafi* (brusques coupures, espaces blancs, phrases hachées) est mouvementée, déroutante, anarchique même. La quotidienne réalité que nous vivons est-elle autre ? Un puissant souffle d'engagement social ne traverse-t-il pas cette apparente anarchie ?²⁴

Cet engagement en filigrane est décelable dans la structure chaotique du texte, dans sa charge allégorique. Il sera explicité dans *Les affres d'un défi*. C'est ce que suggère notamment l'entrée « zombi » (vf, 212 - 213) du glossaire, qui, développée sur plus d'une page, insiste sur l'asservissement du zombi²⁵ et sur les tortures²⁶ qu'il endure, l'entrée dépassant ainsi sa fonction explicative. Ces descriptions ne sont pas sans évoquer l'esclavage et les pratiques dictatoriales duvaliéristes plus récentes. Il est à ce sujet question d'un général sanguinaire, le général Linglessou, dès l'incipit des *Affres*, alors qu'il est absent de celui de *Dézafi*²⁷. Les références au peuple asservi sont nombreuses dans la version française. Par exemple, lorsque

²³ Frankétienne a été témoin de l'appropriation politique de l'œuvre de Jacques Roumain pour dresser une idéologie noiriste appuyant la dictature duvaliériste. Rachel Douglas pense que c'est la raison pour laquelle Frankétienne ne présente pas *Dézafi* comme un roman engagé. Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, op.cit., p. 33.

²⁴ Carl-Henry Guiteau, « Dézafi : un Fleuve Impétueux », *Petit Samedi soir*, n° 115, 1975, p. 7.

²⁵ « Mort-vivant, asservi et utilisé comme main-d'œuvre gratuite [...] Il se meut, mange, entend, parle, travaille pour son maître » (vf, 212).

²⁶ « La victime, une fois réveillée, est giflée, cravachée et conduite chez son maître pour y subir une exploitation à vie [...] méthodes barbares de dépersonnalisation. » (vf, 213).

²⁷ Le dialogue « — Kalé tèt zombi-yo blanch démin matin, an-van solèy lèvé. Byin kalé blanchi, anvan y-al travay lan marékay. — Oui mè » (vc, 14-15, « — Rasez à blanc la tête des zombis demain matin, avant que le soleil soit levé. Rasez-les de près, avant qu'ils aillent travailler dans les marécages. — Oui maître », traduction de l'auteur) est amplifié dans la version française « — Demain à l'aube, rasez proprement le crâne des zombis. Avant de les envoyer travailler dans les rizières marécageuses, fouettez-les jusqu'au sang. *Le général Linglessou a soif, et il est impatient.* — Oui, chef. » (vf, 9, je souligne).

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

Sintil se décrit comme un taureau dominant (« — Sèl toro lan savann-nan sé mouin » [vc, 15]²⁸), Frankétienne préfère remplacer cette métaphore bovine par un discours sur la totale soumission du peuple : « - Je suis le chef omnipotent de la région. Ma voix a déjà pris possession de votre âme et de votre corps. Vous n'arriverez jamais à rompre la chaîne qui vous relie à l'ancre de fer. » (vf, 10). Les pensées des zombis sont elles aussi approfondies dans *Les affres d'un défi*. Ils expliquent par exemple s'être fait leurrer par de fourbes discours : « *Échec et déception. Pour se moquer de nous, ils tirent la langue, font semblant de nous offrir, sans jamais rien nous donner.* » (vf, 12). Ici encore, le rapprochement avec la démagogie duvaliériste s'impose. Par touches, l'attention du lecteur des *Affres* est attirée sur plusieurs problèmes frappant le peuple haïtien : la famine, l'analphabétisme (l'apprentissage de l'écriture comme vecteur d'émancipation est souligné). Une plus grande attention est accordée au personnage de Jérôme²⁹, à sa volonté de soulèvement (il clôt notamment le roman sur la métaphore du sommeil dont il faut émerger : « Nous avons déjà trop dormi ; nous venons à peine de nous réveiller », vf, 198) et à la scène de torture qu'il subit. En effet, cette scène de torture, absente de *Dézafi* et qui apparaît dans *Les affres d'un défi*, met l'accent sur l'absurdité et la violence du système répressif s'acharnant sur un innocent étudiant. Un long dialogue donne à entendre l'atroce martellement subi par la victime à qui l'on inculque un faux discours :

L'épidémie zombificatrice se répand. Au bout de l'interrogatoire absurde, la tête s'embrouille de peur et le cœur se fige dans le silence. / — Décline ta complète identité. / — Je m'appelle Jérôme. J'ai vingt-quatre ans. Je suis étudiant. J'aime la vie, le soleil, la paix. Je déteste la mort, les ténèbres, le mensonge. Et, je m'attache à ma terre, de toutes mes forces. / — Tu mens, petit opposant ! Tu n'es qu'un anarchiste, un vulgaire terroriste ! Tu refuses d'avouer ton crime. / — Lequel ? / — Ta gueule ! C'est à moi de poser les questions. Et à toi de répondre sans détours. Quel est ton nom ? / — Je m'appelle Jérôme. / — Quelle est ta profession ? / — Je ne travaille pas. Je suis étudiant. / — menteur ! Il faut répondre : je suis un anarchiste, je suis un terroriste, je suis un ennemi du Pouvoir ! Réponds ! / — Je m'appelle Jérôme. Je suis un étudiant. Je déteste le mensonge. Et je m'attache à ma terre, de toutes mes forces. Et, peut-être pour la trentième fois, Jérôme reçoit un déluge de coups de matraque, de coups de pied, de coups poing, auxquels viennent s'ajouter d'autres formes de violences, d'autres tortures de plus en plus insoutenables, au fur et à mesure que s'aiguise la rage des tortionnaires et que s'épuise la patience de l'inquisiteur. (Vf, 171)

28 « - le seul taureau de la savane, c'est moi », je traduis.

29 Plusieurs interprétations du rôle de ce personnage sont possibles. Nous l'avons vu comme une victime de la répression duvaliériste, d'autres l'envisagent comme le parangon du lâche en repli qui se cache car il n'ose pas assumer ses positions politiques. Jean Jonassaint le présente notamment comme « a satirical or serious portrait of these politicians hidden somewhere, in town or in the countryside, awaiting the end of the storm » (« un portrait satirique ou sérieux de ces hommes politiques cachés quelque part, en ville ou à la campagne, attendant la fin de la tempête », je traduis), Jean Jonassaint, « Afterwords », dans Frankétienne, *Dézafi*, trad. Asselin Charles, Charlottesville, University of Virginia Press, 2018, p. 188.

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

Ce n'est pas un hasard si Frankétienne donne à voir la torture de Jérôme, un étudiant. En tant qu'intellectuels et hommes d'avenir, les étudiants sont souvent les premières menaces et cibles des régimes dictatoriaux. Ici encore, la fiction figure une réalité haïtienne et, peut-être, une réalité quasi-universelle³⁰. Le lecteur peut s'interroger sur l'absence de ces passages engagés dans *Dézafi*, pourtant paru en 1975, période très gravement touchée par les problèmes évoqués par l'auteur. Plusieurs éléments de réponse peuvent être avancés. Nous n'avons pas trouvé d'explication de l'auteur à ce sujet, mais nous pouvons supposer qu'il ne lui semblait pas nécessaire de montrer les tortures duvaliéristes au public haïtien, déjà conscient de cette réalité, contrairement au public international, moins informé à ce sujet. Il ne faut pas non plus oublier la censure duvaliériste, qui a déjà frappé Frankétienne. Certaines de ses pièces de théâtre ont en effet été interdites de représentation. Dans *Dézafi*, les références plus discrètes à l'actualité haïtienne peuvent ainsi être perçues comme une précaution pour contourner la censure. Mollie McFee voit dans ces silences une forme d'auto-censure : « Indeed, when read side by side, *Dézafi's* omissions reveal the author's self-censorship, allowing the text to be all the more expressive in its silence. »³¹ Les blancs typographiques peuvent même être interprétés comme un moyen de représenter cette autocensure, et une façon de laisser au lecteur le soin d'imaginer les propos suggérés. *Dézafi* peut ainsi être vu comme un négatif à partir duquel seront développées les versions ultérieures. La version en langue française, adressée à un public extérieur, est pour l'auteur l'occasion de développer plus librement son propos.

Un texte indéfiniment transposable ?

Frankétienne considère *Dézafi* comme une matrice. Ce premier roman a en effet donné lieu non seulement à deux autres versions du même auteur, mais aussi à plusieurs transpositions génériques et linguistiques. L'on peut s'interroger sur la manière dont cette complexe matière première a pu être traduite, transposée par d'autres auteurs, et sur les effets de ces transpositions.

³⁰ L'actualité haïtienne nous donne tristement raison. Depuis 2018, le pays est en état d'émeute quasi permanente. Les insurgés réclament la démission du président Jovenel Moïse, soupçonné de corruption. Celui-ci répond par la répression massive aux soulèvements qui ne sont que très rarement évoqués par la presse internationale. On peut penser à l'étudiant qui aurait été tué en octobre 2020 par les agents de la sécurité présidentielle. Anne Verdagner, « Haïti : un étudiant tué par balle à l'école normale, les agents de la sécurité présidentielle accusés », dans *RFI*, en ligne, 05 octobre 2020 : <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20201005-haïti-étudiant-tué-balle-école-normale-les-agents-sécurité-présidentielle-accusés>, consulté le 27 novembre 2020.

³¹ Mollie McFee, « Beyond Translation : The *Matrice* of Frankétienne's *Dezafi* », dans *Comparative Literature Studies*, Volume 54, Number 2, Penn State University Press, 2017, p. 399. « En effet, lorsqu'elles sont lues côte à côte, les omissions de *Dézafi* révèlent une auto-censure de l'auteur, permettant au texte d'être d'autant plus expressif par ses silences. » (Je traduis).

Fabula / Les Colloques, « Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française », 2021

Transpositions théâtrales

Avant d'écrire des romans, Frankétienne s'adonnait déjà à l'écriture théâtrale. En 1980, Joseph Lamarre lui a donc suggéré de concevoir une transposition théâtrale qui lui permettrait d'être plus diffusé en Haïti : « L'écrivain engagé lance son message, comme une bouteille à la mer : celui qui le recueillera le répétera aux autres. N'empêche qu'une adaptation de *Dézafi* pour le théâtre lui assurerait un plus large auditoire »³². Frankétienne n'a pas publié de version théâtrale, mais plusieurs dramaturges ont élaboré leur propre adaptation. C'est le cas, par exemple, du projet guinéen équatorial de Silebo Bouturu, Olivier Mougnot et Pastor Tabashi. Ceux-ci ont mis en scène en 2010, à Malabo, une adaptation plurilingue. Silebo Bouturu explique³³ que le texte haïtien fait écho à la situation de crise guinéenne, où la culture n'est pas une priorité nationale, bien que les dysfonctionnements à relever, à dénoncer et à exorciser par la création soient nombreux. Elle précise que l'image de la zombification du peuple peut s'appliquer à plusieurs réalités nationales et évoque notamment la profusion d'églises nouvelles auxquelles les fidèles vouent un tel culte qu'ils en perdent leur libre arbitre. Cette adaptation fait donc écho à l'invitation de Frankétienne à la réflexion sur la soumission et à la lutte pour la libération.

En 2015, l'écrivain, réalisateur, comédien et metteur en scène haïtien Guy Régis Junior s'est essayé, à Paris, à une adaptation de *Dézafi*. Cette version a pour originalité de faire fusionner la version française et la version créole de Frankétienne. Il propose ainsi, dans les termes de Victoria Famin, un

enchevêtrement des voix qui s'interpellent, se répondent et se superposent. Aux tirades et dialogues des personnages s'ajoute un chœur qui évoque souvent, par le biais d'un travail vocal saisissant, les souffrances d'un peuple zombifié. Ce qui dans d'autres pièces pourrait être considéré comme une cacophonie devient, dans la pièce de Guy Régis Jr., l'expression profonde d'une douleur qui prend la force d'un tourbillon mais qui appelle, par cette même force, à la libération³⁴

Victoria Famin insiste également sur la pertinence du texte de Frankétienne au-delà du strict cas haïtien. Dans la mise en scène de Guy Régis Jr., c'est le sel parsemé sur scène qui symbolise la force puisée dans la culture pour s'extraire d'un état de zombification, quel qu'il soit.

³² Joseph Lamarre, cité par Maximilien Laroche, « *Dézafi* après Duvalier » dans *Dérives*, n° 53-54, 1987, p. 103.

³³ Silebo Bouturu, « El desafío de un *Dézafi* : el teatro como arte y arma letal, una particular lectura-postura de *Dézafi* », dans *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXX, n° 248-249, Juillet-Décembre 2014, p. 1127-1130.

³⁴ Victoria Famin, « *Dézafi* de Frankétienne, Adaptation, direction et mise en scène de Guy Régis Jr », dans *La Plume francophone, les littératures du monde francophone*, en ligne, 2015, https://la-plume-francophone.com/2015/01/22/franketienne-dezafi-theatre/#_ftn1, consulté le 27 novembre 2020.

Traductions

Dézafi a été traduit en espagnol et en anglais³⁵. Transposer en un autre contexte linguistique ce roman riche en néologismes, implicites et en particularismes culturels peut sembler une véritable gageure pour des traducteurs qui n'ont pas le même statut et donc pas la même liberté que l'auteur-recréateur.

Asselin Charles a proposé une traduction anglaise de la première version créole. Ce choix est salué par Jean Jonassaint, qui conçoit *Dézafi*, première mouture en créole, comme une version plus poétique et plus ancrée dans la réalité langagière haïtienne³⁶ que *Dezafi*, la seconde mouture. Il aurait été plus facile pour le traducteur de s'appuyer sur la version de 2002, qui s'adresse à un public international (contrairement à la première version éditée en Haïti pour un public haïtien) et présente déjà quelques aménagements facilitant la transposition vers un public créolophone international. Asselin Charles témoigne, en préface, des difficultés rencontrées au cours de sa traduction. Ces difficultés tiennent au fait que le créole et l'anglais sont des langues très différentes. Les expressions créoles sont par exemple beaucoup moins explicites que les expressions anglaises. Le traducteur se réfère notamment à la pratique créole de l'*Andaki*³⁷, brouillant le message émis. Dans la mesure où le traducteur n'a pas le même statut ni la même liberté que l'auteur-recréateur, il a privilégié la transmission du sens sur la créativité lexicale, qui aurait pu rendre le style de Frankétienne plus simple d'accès à un public anglophone. Asselin Charles reconnaît toutefois s'être permis certaines libertés pour donner un aperçu de la musicalité de *Dézafi* en s'éloignant légèrement, ce faisant, du sens littéral. Il a ainsi traduit l'expression « Anba plapié frè plin pian » (vc, 218) par « Bro Piè's pian plagued flat feet bleed blood » plutôt que « The soles of brother Peter's feet are full of yaws »³⁸, qui aurait été sémantiquement plus fidèle. Il a ainsi pu recréer une certaine musicalité en conservant l'allitération en [p], complétée par des allitérations en [f] et en [b]. Dans la mesure où le sens musical et le sens rythmique jouent un rôle aussi important que le sens sémantique dans

³⁵ Frankétienne, *Dezafi : Angustia en la gallera*, trad. Mercedes Bustamante. Isla Negra, Ambos Editores, 2016.

³⁶ « It is important that Asselin Charles elected to offer readers the English translation of the original *Dézafi*, a text that is much more poetic and more profoundly rooted in the Haitian popular narrative traditions and the poetics of the language ». Jean Jonassaint, « Afterwords », Frankétienne, *Dézafi*, op.cit., p. 178. (« C'est important qu'Asselin Charles ait choisi d'offrir aux lecteurs la traduction anglaise du *Dézafi* original, un texte qui est beaucoup plus poétique et plus profondément enraciné dans la tradition narrative populaire et dans la poésie de la langue. » Je traduis.)

³⁷ « *Andaki* is a register of Kreyòl whereby the speaker makes use of circumlocutions, allusions, proverbs, and other discursive misdirections to craft a message to be understood by the person for whom it is intended and not by others, but with plausible deniability on the part of the speaker » Asselin Charles, « Introduction », Frankétienne, *Dézafi*, op.cit., p. XXXVII. (« *Andaki* est un registre de créole dans lequel l'orateur fait usage de périphrases, allusions, proverbes et autres circonlocutions discursives pour rédiger un message compréhensible pour la personne à qui il a été destiné mais pas par les autres, et avec un détachement compréhensible venant de l'orateur. » (Je traduis).)

³⁸ *Idem*.

l'œuvre de Frankétienne, ce parti pris ne peut être considéré comme une trahison : au contraire, le traducteur a essayé de combiner au mieux fidélité sémantique et transposition musicale. Sa traduction donne ainsi un aperçu très proche de l'œuvre source, avec quelques mots créoles conservés et expliqués au sein d'un glossaire final. La graphie est également respectée dans la mesure du possible, et le vèvè inséré est ici reproduit, alors qu'il avait été supprimé de la récréation française, *Les affres d'un défi*.

Dézafi apparaît donc comme une œuvre ouverte, indéfiniment transposable. Le traducteur anglophone a trouvé un moyen de la transposer vers une tierce langue et dans un contexte culturel de réception éloigné de la culture haïtienne. Toujours est-il que l'auteur-recréateur jouit d'une plus grande liberté en vertu de son double statut. Le choix de présenter la version française comme une récréation lui permet de recomposer en français la musicalité propre au créole et d'approfondir certains thèmes fondamentaux, en conférant à la nouvelle version une plus-value stylistique, sémantique, et politique. En maître de l'écriture spirالية, Frankétienne a fait de ce procédé de récréation l'une des caractéristiques de son œuvre prolifique. Celui-ci a pris toute son ampleur dans la spirale de *L'oiseau schizophone*³⁹ qui, par le biais d'un long travail, s'est mué en huit nouveaux volumes, constituant *Les métamorphoses de l'oiseau schizophone*⁴⁰.

³⁹ Frankétienne, *L'oiseau schizophone*, Port-au-Prince, Édition des Antilles, 1993.

⁴⁰ Frankétienne, *Les métamorphoses de l'oiseau schizophone : D'un pur silence inextinguible*, Port-au-Prince, Spirale, 1996. *D'une bouche ovale*, Port-au-Prince, Spirale, 1996. *La méduse orpheline*, Port-au-Prince, Spirale, 1996. *La nocturne connivence des corps inversés*, Port-au-Prince, Spirale, 1996. *Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres*, Port-au-Prince, Spirale, 1996. *Clavier de sel et d'ombre*, Port-au-Prince, Spirale, 1997. *Les échos de l'abîme*, Port-au-Prince, Spirale, 1997. *Et la voyance explose*, Port-au-Prince, Spirale, 1997.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

- Frankétienne, *Dézafi*, trad. Asselin Charles, Charlottesville, University of Virginia Press, 2018.
- , *Dezafi: Angustia en la gallera*, trad. Mercedes Bustamante. Isla Negra, Ambos Editores, 2016.
- , *Anthologie secrète*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2005.
- , *Dezafi*, Châteauneuf-le-Rouge, Vents d'Ailleurs, 2002
- , *Les affres d'un défi*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2010.
- , *Les métamorphoses de l'oiseau schizophone*, Port-au-Prince, Spirale, 1996-1997 (*D'un pur silence inextinguible ; D'une bouche ovale ; La méduse orpheline ; La nocturne connivence des corps inversés ; Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres ; Clavier de sel et d'ombre ; Les échos de l'abîme ; Et la voyance explose*)
- , *L'oiseau schizophone*, Port-au-Prince, Édition des Antilles, 1993.
- , *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1979.
- , *Dézafi*, Port-au-Prince, D. Fardin, 1975.

Sources secondaires :

- Mae-Lyna Beaubrun, *Structure et stylistique de Dézafi et de Les Affres d'un défi de Frankétienne*, Mémoire de Master, Carleton University, Ottawa, 2002.
- Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993.
- Silebo Bouturu, « El desafío de un *Dézafi* : el teatro como arte y arma letal, una particular lectura-postura de *Dézafi* », dans *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXX, n° 248-249, Juillet-Décembre 2014, p. 1127-1130 ; également en ligne : <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/7225/7355>, consulté le 27 novembre 2020.
- Rachel Douglas, *Towards an Aesthetic of Rewriting*, Thèse de Doctorat, University of Edinburgh, 2006 ; également en ligne : <https://pdfs.semanticscholar.org/9d94/93a01906396b21dddc2be42f8fe81a84f205.pdf>, consulté le 27 novembre 2020.
- Rachel Douglas, *Frankétienne and Rewriting, a Work in Progress*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2009.
- Victoria Famin, « *Dézafi* de Frankétienne, adaptation, direction et mise en scène de Guy Régis Jr », dans *La Plume francophone, les littératures du monde francophone*, en ligne, 2015 : https://la-plume-francophone.com/2015/01/22/franketienne-dezafi-theatre/#_ftn1, consulté le 27 novembre 2020.
- Carl-Henry Guiteau, « Dézafi : un Fleuve Impétueux », dans *Petit Samedi soir*, n° 115, 1975, p. 7-8.

Dézafi et Les affres d'un défi de Frankétienne. Enjeux de la récréation française du premier roman en créole haïtien

Jean Jonassaint, « Des éditions génétiques haïtiennes : pourquoi ? pour qui ? comment ? », dans *Genesis*, n° 33, *Afrique – Caraïbe*, en ligne, 2011 : <https://journals.openedition.org/genesis/607?lang=en#bodyftn13>, consulté le 27 novembre 2020.

Joseph Lamarre, « *Dézafi*, le premier roman créole », dans *Présence Francophone* n° 21, Université de Sherbrooke, Automne 1980, p. 137-154.

Maximilien Laroche, « *Dézafi* après Duvalier », dans *Dérives*, n° 53-54, 1987, p. 100-109.

Mollie McFee, « Beyond Translation : The *Matrice* of Frankétienne's *Dézafi* », dans *Comparative Literature Studies*, vol. LIV n° 2, 2017, p. 381-405.

Celina Scheinowitz, *Les Affres de l'inhumanité : Défi romanesque de Frankétienne*, Namur, Avenir, 2012.

Saint John Kauss, « Le spiralisme de Frankétienne », dans *Potomitan, site de promotion des cultures et des langues créoles*, en ligne, 2007 : <https://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>, consulté le 27 novembre 2007.

Anne Verdaguer, « Haïti : un étudiant tué par balle à l'école normale, les agents de la sécurité présidentielle accusés », *RFI*, en ligne, 05 octobre 2020 : <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/20201005-haïti-étudiant-tué-balle-école-normale-les-agents-sécurité-présidentielle-accusés>

PLAN

- Genèse du projet
- Enjeux de la récréation
 - Simplification typographique
 - Du créole haïtien au français
 - Transposition et musicalité
 - Créations propres aux Affres d'un défi
- Un texte indéfiniment transposable ?
 - Transpositions théâtrales
 - Traductions

AUTEUR

Anaïs Stampfli

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : anais.stampfli@unil.ch