



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 35 Volume: 7 Issue: 35

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

UNE TEMPÊTE, OU QUAND AIME CESAIRE REVISITE SHAKESPEARE

Şengül KOCAMAN*

Résumé

L'Antillais Aimé Césaire s'est d'abord illustré comme poète avant de venir au théâtre et le nombre de ses pièces est plutôt limité. On a du mal à croire que la question des luttes anti-coloniales ainsi que celle des droits civiques aux Etats-Unis l'aient peu inspiré. Il faut donc penser que c'est par manque de temps qu'il s'est résolu à opter pour l'adaptation d'une pièce de Shakespeare en lieu et place de l'œuvre originale - *Un été chaud* - dont il avait préalablement annoncé la parution. Notre humble avis est que l'adaptation d'un chef d'œuvre est rarement un chef d'œuvre, autrement dit, se hisse rarement au niveau de l'original. Les raisons, pour *Une tempête*, tiennent à un certain nombre d'anachronismes dus en grande partie aux quatre siècles séparant l'adaptation de l'original shakespearien, mais aussi à des incohérences dont Césaire n'a manifestement pas jugé utile de débarrasser sa pièce. Il va sans dire que *La Tempête* de Shakespeare ne traite en rien de luttes anti-coloniales ni de conflits de classes ou de races !

Mots-clés : Colonialisme, esclavage, Ghetto, Libération, Magie, Malcolm X, Naufrage, Ouragan, race, Ségrégation.

Il y a de fortes chances que *Une Tempête*, d'Aimé Césaire, d'après *La Tempête de Shakespeare - Adaptation pour un théâtre nègre* - ne soit qu'un accident de parcours, dans la mesure où l'auteur lui-même avait préalablement annoncé la parution d'une pièce intitulée "*Un été chaud*" et traitant de "*ce qui se passe à l'heure actuelle aux Etats-Unis, le réveil des Noirs américains, le Black Power, ce mouvement extraordinaire qui fait des étés chauds.*" (Toumson et Henry-Valmore, 2002 : 237)

On a quasiment tout dit voire tout écrit sur le théâtre de Shakespeare et il nous serait difficile, ici, de faire preuve d'originalité en la matière. Dans ces conditions, la tentation est grande de faire parler quelques illustres prédécesseurs. S'agissant de *La Tempête*, cette pièce est généralement rangée dans la catégorie des tragi-comédies, soit un peu en retrait par rapport aux grandes pièces historiques de l'auteur. Néanmoins, parmi les innombrables avis exprimés sur cette œuvre, nous retiendrons cette description assez peu nuancée que l'on doit à un certain M. O'Sullivan, lequel n'hésite pas à ranger la pièce parmi les (deux) plus grandes réalisations de Shakespeare.

Après Macbeth, la Tempête est sans contredit la plus belle production du génie de Shakespeare. Jamais le sauvage et le merveilleux, le pathétique et le sublime ne furent plus artistiquement ni plus gracieusement combinés avec les saillies brillantes d'une imagination enjouée, que dans ce drame enchanteur et si plein d'attraits. Il est à remarquer, qu'il renferme, quant au plan et à l'unité d'action, toutes les qualités d'un poème classique de l'ordre le plus élevé; les règles de l'art y sont exactement observées. En effet, l'action principale est le rétablissement de Prospero dans ses premières dignités; les épisodes sont l'union de Ferdinand et de Miranda, la punition temporaire du coupable, et la réconciliation de tous les personnages. L'action est simple, entière et complète.

* Maître de Conférences à l'Université Dicle, Département de Français, senkocaman1@outlook.com

Le lieu est une petite île et, pour la plupart du temps, la grotte de Prospero ou son voisinage immédiat ; le poète a soin de nous informer deux fois, dans le dernier acte, que le temps employé à la représentation n'a pas excédé trois heures. Cependant, dans ce court espace de temps, on voit, sans aucune violation de probabilité, les incidents les plus extraordinaires se succéder, et le plus singulier assemblage de caractères que l'imagination, dans son humeur la plus capricieuse, ait jamais enfantés. Un magicien possédant le pouvoir le plus terrible et le plus étonnant; un esprit aérien beau et bienveillant ; un lutin hideux et méchant, réunissant la nature du sauvage, du démon et de la brute ; une femme jeune et aimable qui n'a jamais vu d'autre homme que son père; voilà les habitants d'une Ile qui n'est fréquentée que par les créatures fantastiques du nécromant Prospero.

Une grandeur solennelle et mystérieuse enveloppe ce personnage depuis sa première apparition jusqu'à la fin. À la magie vulgaire du temps se joint en lui une certaine dignité morale, une sagesse philosophique qui lui donne une élévation et un air de sublimité dont on ne l'aurait pas cru d'abord susceptible.

La simplicité exquise, l'ingénuité, la confiance sans bornes de Miranda , unies à la plus grande douceur, et une amabilité parfaite de caractère, répandent sur les scènes entre elle et Ferdinand un calme et une fraîcheur angéliques. La conception de ce personnage si singulièrement placé n'est pas moins frappante que la manière dont il est soutenu dans toute la pièce.

Quant au portrait si gracieux, si inimitable d'Ariel, quelle langue pourrait en faire un digne éloge ? Toutes ses pensées, toutes ses actions, ses passe-temps, ses occupations ne peuvent convenir qu'à un être de la plus haute sphère, d'une nature plus sublime, plus éthérée que la nature humaine. Les paroles mêmes qu'il profère, ou plutôt qu'il chante, semblent avoir rapport à des choses qui ne sont point de notre monde, et forment des sons qui n'appartiennent point à la terre. À cette essence élégante et sylphique le poète oppose Caliban, monstre né sorcier, une des plus étonnantes productions d'un esprit inépuisable dans la création de tout ce qui est nouveau, original et grand. Engendré d'un diable et d'une sorcière, difforme, prodigieux et obscène, ne respirant que malice, sensualité et vengeance, ce composé effrayant, cependant, par la vigueur poétique de son langage et de ses pensées, intéresse l'imagination. L'expression de ses passions ou de ses malédictions est couverte, des images tirées de tout ce qu'il y a d'horrible, de mystérieux ou de repoussant ; même dans ses moments de gaieté, il soutient son caractère en alternant ou unissant, niais avec une admirable harmonie, le style barbare, grotesque et romantique. (O'Sullivan, 1839: 355-357)

La Tempête est une pièce courte, faite de cinq actes dont les trois premiers comportent deux scènes chacun et les deux derniers une seule scène, ainsi qu'un épilogue pour le dernier. La pièce n'a pas toujours été facile à caractériser, dans la mesure où elle comporte des indications de mise en scène montrant que Shakespeare entend bien signaler au public qu'il ne s'agit, ici, que d'un spectacle.

Je ne saurais jurer que cela soit ou ne soit pas réel," dit, à la fin de la Tempête, le vieux Gonzalo tout étourdi des prestiges qui l'ont environné depuis son arrivée dans l'île. Il semble que, par la bouche de l'honnête homme de la pièce, Shakespeare ait voulu exprimer l'effet général de ce charmant et singulier ouvrage. Brillant, léger, diaphane comme les apparitions dont il est rempli, à peine se laisse-t-il saisir à la réflexion; à peine, à travers ces traits mobiles et transparents, se peut-on tenir pour certain d'apercevoir un sujet, une contexture de pièce, des aventures, des sentiments, des personnages réels. Cependant tout y est, tout s'y révèle; et, dans une succession rapide, chaque objet à son tour émeut l'imagination, occupe l'attention et disparaît, laissant pour unique trace la confuse émotion du plaisir et une impression de vérité à laquelle on n'ose refuser ni accorder sa croyance. (Shakespeare, <http://www.atramenta.net/lire/la-tempete/5295>, p. 3)

Contrairement à Eugène Ionesco, qui signe un *Macbett* dans lequel il n'y a quasiment aucune référence à Shakespeare, hormis un note de bas de page en toute fin d'ouvrage, Césaire a clairement tenu à annoncer la couleur en intitulant sa pièce "*Une Tempête, d'après La Tempête de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre*". Voilà qui avait le mérite de la clarté. Par ailleurs, Césaire insiste tout particulièrement sur le caractère détaché de la réalité de la pièce, tel que le suggère Shakespeare, dès lors que sa *Tempête* commence par l'intervention d'un meneur de jeu invitant ostensiblement les comédiens à s'équiper de masques disposés à leur attention.

Le meneur de jeu

Allons, Messieurs, servez-vous... A chacun son personnage et à chaque personnage son masque. Toi, Prospero ? Pourquoi pas ? Il y a des volontés de puissance qui s'ignorent ! Toi, Caliban ? Tiens, tiens, c'est révélateur : Toi, Ariel ! Je n'y vois aucun inconvénient. Et Stéphano ? Et Trinculo ? Pas d'amateurs ? Oui ! A la bonne heure ! Il faut de tout pour faire un monde...
(Césaire, 1969: 9)

Que les acteurs choisissent un masque à leur convenance et que leur entrée en scène soit annoncée par un meneur de jeu suggère fortement l'idée d'un spectacle dans le spectacle, comme pour marquer une distanciation encore plus forte que dans l'original shakespearien.

Et *La Tempête* n'étant avant tout qu'un spectacle manifestement détaché de la réalité, fallait-il absolument y voir une métaphore du colonialisme, comme Aimé Césaire, parmi d'autres, a été tenté de le faire à travers son adaptation ? C'est ce que nous allons tenter d'élucider ici. Dans un premier temps, nous nous livrerons à un survol des deux œuvres afin de faire ressortir l'apport particulier de Césaire à l'intrigue originelle de Shakespeare. Puis, dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur la pertinence de la mise en perspective de l'intrigue chez Césaire, presque entièrement tournée vers un projet anti-colonial.

I. Aimé Césaire : une certaine vision de *La Tempête*

Une tempête est une pièce en trois actes adaptée de la pièce en cinq actes de Shakespeare. Ce simple énoncé signifie bien que l'adaptation de Césaire est un condensé de la pièce originale. Le survol rapide qui suit nous permettra d'apprécier quelques-uns des changements apportés par Césaire à la pièce de Shakespeare...

La distribution de *La Tempête* s'énonce comme suit :

Alonzo, roi de Naples.

Sébastien, frère d'Alonzo.

Prospero, duc légitime de Milan.

Antonio, son frère, usurpateur du duché de Milan.

Ferdinand, fils du roi de Naples.

Gonzalo, vieux et fidèle conseiller du roi de Naples.

Adrian, Francisco, seigneurs napolitains.

Caliban, sauvage abject et difforme.

Trinculo, bouffon.

Stephano, sommelier ivre.

Le maître du vaisseau, le bosseman et des matelots

Miranda, fille de Prospero.

Ariel, génie aérien.

Iris, Cérès, Junon, nymphes, moissonneurs, génies employés dans le ballet.

Autres génies soumis à Prospero. (Shakespeare, en ligne: <http://www.atramenta.net/lire/la-tempete/5295> p.8)

Quant à Césaire, il annonce que ses personnages sont ceux de Shakespeare, moyennant deux précisions supplémentaires de nature ethnique (*Ariel* est un esclave, ethniquement, un mulâtre ; *Caliban* est un esclave nègre.), ainsi qu'une adjonction : *Eshu*, dieu-diable nègre.

Sur un plan spatial, hormis la première scène du premier acte, tous les épisodes de *La Tempête* se déroulent sur l'île habitée par Prospero, sa fille Miranda, et Caliban, ainsi que quelques génies. L'île de Shakespeare est délimitée en trois parties, ainsi qu'il ressort de l'énoncé des actes et scènes.

Acte I. Scène 1

Sur un vaisseau en mer. Une tempête mêlée de tonnerre et d'éclairs. (p.10)

Scène 2

(La partie de l'île qui est devant la grotte de Prospero.) (p. 15)

Acte II

Scène 1. *Une autre partie de l'île. Entrent Alonzo, Sébastien, Antonio, Gonzalo, Adrian, Francisco et plusieurs autres. (p. 39)*

Scène 2. *Une autre partie de l'île. On entend le bruit du tonnerre.) Caliban entre avec une charge de bois. (p. 58)*

Acte III

Scène 1. *Le devant de la caverne de Prospero. Ferdinand paraît chargé d'un morceau de bois. (p.67)*

Scène 2. *Une autre partie de l'île. Stéphane, Trinculo, Caliban les suit tenant une bouteille. (p. 72)*

Scène 3. *Une autre partie de l'île. Entrent Alonzo, Sébastien, Antonio, Gonzalo, Adrian, Francisco et autres. (p. 81)*

Acte IV

Scène (unique) *Le devant de la grotte de Prospero. Entrent Prospero, Ferdinand et Miranda. À la fin de la scène, on retrouve Prospero, Caliban, Trinculo, Stéphane. (p.88)*

Acte V

Scène (unique) *La grotte de Prospero (p. 102)*

Epilogue. Prospero (p. 117)

Comme on peut le constater, dans la pièce de Shakespeare, Prospero et Caliban ne se croisent qu'à la fin du quatrième acte, alors même que Caliban, Trinculo et Stéphane tentent d'assassiner Prospero. Il en va tout autrement chez Césaire, dont la pièce de se décompose ainsi :

Acte I, Scène 1 : un bateau pris dans la tempête. On y retrouve un certain nombre de personnages qui vont nous être présentés par Gonzalo, lequel en profite pour faire la leçon à un marin baptisé *Le Maître*, apparemment un second du capitaine.

Le Maître

Ecrasez, que j'vous dis ! Si vous tenez à vos carcasses, allez vous pagnoter dans vos cabines de luxe.

Gonzalo

Dites donc, l'ami ! Vous semblez ne pas très bien vous rendre compte à qui vous parlez !

Faisant les présentations

Le frère du Roi, la fille du Roi, et moi-même, le conseiller du Roi ! (Césaire, 1969: 15)

Scène 2 : Prospero et sa fille Miranda assistent au naufrage du bateau de la scène précédente. C'est à cette occasion que Prospero instruit sa fille, donc le spectateur, des ressorts de l'intrigue, à savoir son exil sur cette île isolée. Nous découvrons Ariel, ainsi que les liens qui l'unissent à Prospero.

Ariel

Vous m'avez mille fois promis ma liberté et je l'attends encore.

Prospero

Ingrat, qui t'a délivré de Sycorax ? Qui fit bâiller le pin où tu étais enfermé et te délivra ? (p. 23)

C'est le même Prospero qui provoque l'entrée en scène de Caliban. L'échange entre les deux personnages va s'étaler sur une bonne partie de la scène, avant que n'intervienne Ferdinand, un des naufragés de la première scène, tout ébloui par la beauté de Miranda.

Acte II

La scène 1 consiste en un tête-à-tête opposant Ariel et Caliban, les deux esclaves de Prospero, qui nous livrent quelques détails importants sur leurs liens avec leur maître, Ariel tentant de modérer la soif de vengeance de Caliban.

Ariel

Alors, que reste-t-il ? La guerre ? Et tu sais qu'à ce jeu-là, Prospero est imbattable.

Caliban

Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice... (p. 38)

Scène 2 : nous sommes de nouveau auprès des naufragés du premier acte, soumis cette fois à la magie de Prospero.

Scène 3 : on retrouve les naufragés qu'Ariel va informer de la réalité de leur situation en leur révélant la présence de Prospero sur l'île.

Ariel

(...) Aussi tournons la page ! Pour clore cet épisode, il ne me reste plus qu'à vous convier tous, au nom de mon maître, aux réjouissances qui doivent marquer aujourd'hui même les fiançailles de sa fille Miranda. Alonso, j'ai pour vous de bonnes nouvelles...

Alonzo

Quoi ? Mon fils ?

Ariel

Lui-même. Sauvée de la fureur des flots par la grâce de mon maître. (p. 49)

L'acte III se compose de cinq scènes.

Scène 1 : on retrouve Prospero face à Caliban.

Prospero

(...) Dis donc, Caliban, j'emmène ce garçon. Il en a assez fait pour aujourd'hui. Comme le travail est pressé, veille à le terminer.

Caliban

(...) Je ne vois pas pourquoi je ferais le boulot d'un autre !

Prospero

Qui est-ce qui commande ici ? Toi ou moi ? Monstre, si tu as un poil dans la main, compte sur moi pour te l'arracher... (p. 55)

Scène 2 : Trinculo et Stephano se retrouvent en présence de Caliban, lequel les introduit dans sa conjuration contre Prospero.

Caliban

Oui, Monseigneur, l'enthousiasme m'a rendu la parole ! Vive le Roi ! Mais attention à l'usurpateur !

Stephano

L'usurpateur ? Qui ? Trinculo ?

Caliban

Non, l'autre ! Prospero !

Stephano

Prospero ? Connais pas.

Caliban

Eh bien, il a que cette île m'appartenait, mais qu'un certain Prospero me l'a prise. Je t'abandonne volontiers tout mon droit... Seulement, il faudra livrer bataille à Prospero.

Stephano

Qu'à cela ne tienne, brave monstre... (p. 63-64)

Scène 3 : La grotte de Prospero. Ce dernier se retrouve en présence d'Ariel, de Miranda, de Ferdinand, d'Eshu ainsi que de dieux et de déesses.

Scène 4 : dans la nature, on croise diverses créatures ainsi que Caliban et ses deux complices, Trinculo et Stephano.

Scène 5 : Grotte de Prospero : on retrouve tous les protagonistes pour le bouquet final.

Observons que les indications scéniques de Césaire ne sont pas aussi méthodiques que celles de Shakespeare, qui prend soin de préciser à chaque fois dans quel décor on se retrouve, quand Césaire ne le fait que de temps à autre : acte II, scène 1 : grotte de Caliban ; acte III, scènes 3, 4, 5 : grotte de Prospero, dans la nature, grotte de Prospero. Tout cela crée l'impression d'un travail décousu en comparaison avec l'original. Par ailleurs, on s'interroge à juste titre sur la pertinence de la présence d'autant de divinités, dont la présence fugace amène à s'interroger sur leur utilité dans l'intrigue. Par ailleurs, avant même le début de l'action, le meneur de jeu s'adresse à des "messieurs" censés s'équiper de masques, alors même qu'il est évident qu'il y a au moins une femme au sein de la distribution, Miranda, la fille de Prospero, et que parmi les dieux se trouvent également des déesses, ainsi qu'il ressort de la bouche même de Prospero, à la scène 3 de l'acte III :

Prospero

Alors, Ariel ! Où sont les dieux et les déesses ? Qu'ils se hâtent ! Oui, toute ta bande, d'ailleurs ! Je veux que tous ils jouent leur rôle dans le divertissement que j'ai imaginé pour nos chers enfants... (Les dieux et les déesses entrent..., (p. 67)

Ce qui précède peut venir confirmer une impression souvent ressentie en face d'œuvres empruntées à autrui, à savoir qu'une adaptation se hisse rarement au niveau de l'original, surtout si le premier auteur n'est autre que Shakespeare, ainsi que nous avons pu l'évoquer ailleurs, à propos du *Macbett* de Ionesco. Mais peut-être n'est-il pas tout à fait pertinent de s'attarder sur des considérations de pure forme, dans la mesure où la pièce de Césaire visait d'autres buts que la simple distraction du spectateur. Voilà qui allait nous inciter à nous interroger précisément sur les motivations de l'auteur-adaptateur et sur l'originalité de son adaptation de *La Tempête*, Césaire ayant été essentiellement motivé par des considérations géopolitiques inséparables de ses prises de position anticolonialistes. C'est en tout cas ce qui ressort de ce texte de présentation introduisant la pièce :

En écrivant Une tempête, Aimé Césaire a voulu adapter pour un théâtre nègre la fameuse pièce de Shakespeare. Prospero est ici le colonisateur et Caliban l'esclave nègre révolté. Des conflits entre Prospero et ses adversaires politiques blancs font diversion, mais ce qui importe vraiment ce sont les conflits fondamentaux entre les races et les classes... (Césaire, 1969: 3)

Notre interrogation à propos de cette adaptation porte essentiellement sur la pertinence du travail accompli par Césaire en direction d'un public "nègre", ainsi qu'il le proclame lui-même. Il semble que Césaire se soit heurté ici à toutes les difficultés auxquelles sont confrontés les adaptateurs d'œuvres anciennes, la principale de ces difficultés étant le risque de l'anachronisme. C'est ce que nous allons tenter d'explicitier dans la prochaine section.

II. Une Tempête, Césaire au risque de l'anachronisme.

"*Adaptation pour un théâtre nègre*" a tenu à préciser Césaire en sous-titre de sa pièce. La question est maintenant de savoir s'il y est véritablement parvenu, ce qui peut être examiné sur deux plans, celui de la forme, notamment de la langue utilisée, puis celui du fond, à savoir le message censé être véhiculé par la pièce.

A. Un lexique relevé, pour ne pas dire abscons

Quand Césaire entend s'adresser à un public "nègre", il use étrangement d'un discours dont on se demande s'il est véritablement recevable par le public désigné. Le fait est que la langue de Césaire est truffée de termes exigeant visiblement d'un public moyen le recours de toute urgence à un dictionnaire. Nous passerons sur les termes techniques utilisés par les marins dans la première scène du premier acte, lors de la fameuse tempête ayant conduit au naufrage du roi de Naples et de toute sa suite.

Il n'empêche que le discours de Césaire regorge de termes dont on se demande s'il n'aurait pas été plus indiqué d'en trouver des équivalents dans la langue usuelle, et ce, d'autant plus qu'on découvre, par ailleurs, des termes tout à fait triviaux comme *merde* (56, 59, 76), *cons* (59), *blairer* (62).¹

¹ Les nombres entre parenthèses renvoient à la pagination dans l'édition de la pièce citée en référence.

Il se trouve que des termes tirés de la langue vulgaire cohabitent avec d'autres, bien plus rares voire difficilement compréhensibles par un public ordinaire, à l'exemple de *pagner* ("allez vous *pagner* dans vos cabines de luxe", 15), *se claustre* ("l'oiseau calao qui s'y *claustre* une saison" fait penser à *claustrophobie*, à la condition de connaître le sens de ce dernier terme ; 23), *éployé* ("éployé au soleil fier !" 23), *goule* ("une *goule*, une sorcière...", 25), *scirpes* ("sans *ciller*, à travers les *scirpes*", 26), *rets* ("pris dans les *rets* de leur morve", 45), *souquenille* ("je m'abrite sous sa *souquenille*", 58), *quiscale* ("le *quiscale* arpent le jour nouveau", 64), *miconia* ("le *miconia* est pillage pur", 65), *halliers* ("il *farfouille* les *halliers*", 76), *sarigues* ("nous sommes ici *envahis* par des *sarigues*", 92), etc.

Il se peut fort bien que certains de ces termes soient d'un usage courant aux Antilles, pays de Césaire. Il n'empêche que sa pièce n'est nullement destinée à un théâtre antillais, mais bien nègre, tous les "nègres" ne parlant pas le français des Antilles ! Par ailleurs, il nous semble que beaucoup de ces termes devraient avoir un équivalent dans une langue plus ordinaire. On voit bien que les "rets" correspondent à des filets que l'on tend pour piéger des animaux, que le *miconia* est une plante originaire du Mexique - auquel cas, il n'aurait pas été superflu d'en préciser la nature -, de même que la *sarigue* est un marsupial d'Amérique, le *hallier* étant un buisson touffu où se retire le gibier, etc.

Comme on peut le voir, si certains mots sont déterminés géographiquement comme tel nom de plante ou d'animal, d'autres auraient fort bien pu être remplacés par un synonyme ou par une paraphrase. Et il semble que Césaire ait succombé, ici, à une mode fort répandue auprès de certains intellectuels, notamment au sein de la mouvance bâtie par lui-même et quelques autres autour de ce qu'ils ont baptisé "Négritude", aux côtés, par exemple, d'un Senghor réputé pour son goût pour les mots rares voire incompréhensibles, ainsi que le relève A. Adopo Achi :

En effet, le lecteur des poèmes de Senghor est forcément interpellé par les mots utilisés. Et certains sont freinés par ceux-ci dans leur élan de goûter au plaisir de ces poèmes, quand d'autres, plus courageux s'en remettent au dictionnaire, en vain. L'auteur même le reconnaît :

"Certains lecteurs se sont plaints de trouver dans mes poèmes des mots (...) qu'ils ne "comprennent" pas (...) C'est pourquoi, ai-je pensé, il n'était peut-être pas inutile de donner une brève explication des mots d'origine africaine employés... J'y ajouterai quelques autres mots qu'on ne trouve pas, même dans de bons dictionnaires français, comme le Robert."

Si le poète prend soin d'expliquer quelques mots utilisés et confesse l'inexistence de certains dans de bons dictionnaires français, c'est que le lexique, dans son œuvre, ne passe pas inaperçu. (Adopo Achi, non daté, en ligne : [http://www.html.ci/files/articles/ADOPO% 20Achi.pdf](http://www.html.ci/files/articles/ADOPO%20Achi.pdf) : p.2)

À l'instar de Senghor, les auteurs du courant dit de la négritude manifestaient une propension certaine à manipuler des mots rares et recherchés, au risque de se couper d'un public ordinaire, et l'on voit bien que Césaire succombe à ce travers à son tour. Et, comme preuve du fait qu'il avait conscience de la chose, nous avons cette réplique de Gonzalo :

(...) Messieurs, attention ! Pas de repentir du bout des lèvres ! Pas seulement de l'attrition, de la contrition aussi... Pourquoi me regardez-vous comme si vous ne compreniez pas ? Eh bien : Attrition : sentiment intéressé, regret d'avoir offensé Dieu causé par la crainte des peines. Contrition : sentiment désintéressé, même regret, mais avec la seule attention au mécontentement de Dieu. (Césaire, 1969: 48-49)

Nous voyons là comment Gonzalo, conseiller du roi de Naples, se trouve dans l'obligation de rendre son discours plus compréhensible par son auditoire, exprimant là la gêne que Césaire a dû ressentir lui-même et sa réaction anticipée à d'inévitables critiques. Mais à la gêne générée par un vocabulaire un peu trop guindé s'ajoute une autre tenant à l'importation dans la pièce d'éléments dont on peut penser qu'ils ne sont là que pour appâter un certain public, au risque de l'incohérence.

B. Le risque de l'incohérence

Même si *Une tempête* n'est pas explicitement datée, on peut néanmoins situer l'époque à laquelle les faits sont censés se dérouler, et ce, grâce à un certain nombre de détails factuels : une traversée par bateau à voile, de l'Europe vers une île qu'on devine en Amérique Centrale, des conflits de pouvoir autour du trône de Naples, le tribunal de l'Inquisition.

On est, donc, quelque peu surpris(e) de voir évoquer, sur une île perdue et à cette époque, quelque chose qui serait un *ghetto*.

Caliban

Je mens, peut-être ? C'est pas vrai que tu m'as fichu à la porte de chez toi et que tu m'as logé dans une grotte infecte ? Le ghetto, quoi !

Prospero

Le ghetto, c'est vite dit ! Elle serait moins "ghetto" si tu te donnais la peine de la tenir propre ! ... (Césaire, 1969: 26)

On se doute bien que le ghetto évoqué ici n'a pas grand chose à voir avec le sens originel de ce mot, courant dans certaines anciennes communautés marginalisées en Europe. Ici, on est plus près de l'acception nord-américaine du mot, postérieure à la migration des Noirs libérés de l'esclavage des champs de coton vers les villes. Or nous sommes censés être à l'époque de l'Inquisition. Et à la suite de ce qui précède, nous retrouvons d'autres références tout aussi explicites aux mouvements de libération des Afro-américains face à la ségrégation raciale :

Caliban

Eh bien, y a que Caliban n'est pas mon nom. C'est simple ! (...) C'est le sobriquet dont ta haine m'a affublé et dont chaque rappel m'insulte.

Prospero

Diable ! On devient susceptible ! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle ! ...

Caliban

Appelle-moi X. Ça vaudra mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. (p. 28)

On voit bien que Césaire a écrit sa pièce au beau milieu des luttes des Afro-américains pour les droits civiques, luttes ayant culminé avec la radicalisation des Black Panthers et les meurtres de Martin Luther King et du fameux Malcolm X, assassiné en 1965, soit quatre ans avant la parution de *Une tempête*.

Du coup, on n'est pas très surpris d'entendre cette réplique dans la bouche de Caliban :

Du flan ! Il te promettra mille fois et te trahira mille fois. D'ailleurs, demain ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est, (il crie) : "Freedom now !" (p. 36)

Et puisque Césaire a visiblement choisi de "ratissier large", voilà qu'il évoque d'autres mouvements de libération, latino-américains cette fois, dont l'action s'est toujours résumée par un terme précis :

Prospero

Caliban vit, il conspire, il installe sa guérilla et toi, tu ne dis rien... (p. 71)

On voit combien il est difficile d'adapter Shakespeare à une époque moderne, tout en évitant les anachronismes et les incohérences, à moins de procéder à une assimilation totale des pièces, à l'instar de ce qui se pratique en Chine, avec l'Opéra de Pékin, par exemple, mais aussi en Inde ou en Afrique du Sud, où les personnages d'origine de Shakespeare sont entièrement transformés en héros locaux portant des noms du cru. C'est ainsi que les Sudafricains ont redécouvert *Macbeth* sous les traits d'un héros local nommé *U'mabatha*.

Il nous reste à examiner maintenant le fond même des préoccupations de Césaire, à savoir sa volonté de s'adresser à un public nègre pour traiter des conflits entre colonisateurs et colonisés et entre races dominantes et races dominées, le tout se traduisant par une intrigue ramassée en trois petits actes et concentrée sur deux personnages seulement : Prospero et Caliban. La question que nous nous sommes posée est simple : *La Tempête* de Shakespeare se prêtait-elle véritablement aux besoins d'une croisade anticolonialiste ?

C. La Tempête, manifeste anti-colonialiste ?

La récupération éventuelle des œuvres de Shakespeare à des fins politiques a été étudiée par divers auteurs, notamment par G. Didea dans un essai sur *La Tempête*, dont nous extrayons ce qui suit, suivi de notre propre traduction :

Postcolonial theory results from a network of political and cultural tensions between colonizers and colonized. This approach will de-construct Eurocentrism showing that European values and standards are not universal. Highlighting that the same historical event can be interpreted in radically different ways depending on perspective, norms and values, accepted values will be destabilized and marked as constructs. Further, this paper will question the reasons given for colonialism and deconstructs them in order to reveal the economic or political interests they are based on. (...) In *The Tempest* cultural ideology provides the ideological network for the colonial endeavours which could be theorized as bringing progress to an archaic world. A striking example for the strategy deconstructing "othering" is revealed in Chapter 1 where Caliban is presented as a completely inhuman being revealing strong racism. Therefore, Shakespeare implicitly legitimizes the colonial endeavor, because people like Caliban deprived of full humanity can be regarded as people without history, culture and they have therefore no logical claim to sovereignty. Shakespeare also produces a symptomatic reading of western discourse by psychoanalyzing to reveal western fear of the "other". (Didea, 2007: 3-4)

Les théories post-coloniales résultent d'un réseau de tensions politiques et culturelles entre colonisateurs et colonisés. Cette approche permettra de déconstruire l'eurocentrisme en montrant que les valeurs et les normes européennes ne sont pas universelles. Soulignant que le même événement historique peut être interprété de manières radicalement différentes en fonction de la perspective, des normes et des valeurs, nous entendons montrer que des valeurs admises peuvent *se voir contredites et identifiées comme des pièces rapportées (bâties de manière artificielle)*. En outre, nous entendons nous interroger sur les raisons invoquées pour justifier le colonialisme afin de les déconstruire et révéler les intérêts économiques ou politiques sur lesquelles elles reposent. (...) Dans *La Tempête*, certains courants idéologiques ont cru pouvoir trouver un ensemble d'arguments en faveur de la colonisation qui pourrait être théorisée comme apportant le progrès dans un monde archaïque. Un exemple frappant de la stratégie consistant à déconstruire "l'altérité" (le respect dû à l'autre) est révélé dans le Chapitre 1 (Acte I), où Caliban est présenté comme un être complètement inhumain habité par un profond racisme. Par conséquent, Shakespeare légitime implicitement l'entreprise coloniale, dans la mesure où des personnes comme Caliban, privées de toute humanité, peuvent être considérées comme des êtres sans histoire ni culture qui n'auraient, par conséquent, aucune vocation à la souveraineté. Shakespeare reproduit ainsi une lecture symptomatique d'une profonde mentalité occidentale se manifestant par la peur de "l'autre".

Ce qui frappe précisément chez Césaire, c'est la volonté évidente, en tout cas affichée, d'humaniser Caliban, ce qui est inévitable, si l'on veut que celui-ci affiche des prétentions à régner sur sa propre terre. Le "monstre" conçu par Shakespeare va ainsi devenir un simple esclave nègre, en tout cas, un être doué d'humanité et d'intelligence. Du reste, si Prospero s'est donné la peine de "civiliser" Caliban, en lui inculquant des éléments de sa propre culture, n'est-ce pas parce qu'il voit en l'esclave un être humain ? On ne comprend pas, dans ces conditions, pourquoi Césaire ramène ce même Caliban au statut de "monstre" dont il prétendait le libérer, comme on peut le vérifier en plusieurs occasions :

Stéphano (à Caliban)

Qu'à cela ne tienne, brave monstre. Marché conclu ! En deux coup de cuiller à pot, je te débarrasse de ce Prospero. (p. 64)

Stéphano (à Caliban)

Ça va, monstre ! Assez de roucoulaades... (p. 65)

On voit bien que Césaire a hésité sur le statut réel de Caliban, ce qui est plutôt gênant, car cela affaiblit considérablement sa thèse bâtie autour de la lutte anti-coloniale et de l'égalité des races. En effet, comment prétendre qu'un "monstre" soit l'égal d'un humain ? Mais on peut être également gêné par les confusions historiques. En effet, Caliban revendique plus d'une fois son antériorité sur l'île par rapport à Prospero. Cela aurait été vrai si Caliban avait été un "Indien", ainsi qu'il est baptisé par Trinculo ainsi que par Stephano :

Tiens, un Indien ! (p. 57)

Foi de Stephano, on dirait un Zindien ! (p. 58)

D'un point de vue historique, Césaire pouvait-il ignorer que les esclaves noirs ont été importés en Amérique par les Européens et qu'ils ne sauraient en aucun cas se faire passer pour des "indigènes", ces derniers étant les Amérindiens ? Voilà qui affaiblit considérablement tout le discours "anticolonialiste" de Caliban, lorsqu'il prétend que Prospero l'aurait évincé d'une île dont il aurait été le premier occupant.

Eh bien, il y a que cette île m'appartenait, mais qu'un certain Prospero me l'a prise... (p. 63)

Quant au discours anti-colonialiste de Caliban destiné à dénoncer la situation dégradante qui lui serait imposée par Prospero, il faut reconnaître que, là encore, les choses ne sont pas très claires.

Tu n'a rien compris à Prospero. C'est pas un type à collaborer. C'est un mec qui ne se sent que s'il écrase quelqu'un. Un écraseur, un broyeur, voilà le genre ! Et tu parles d'une fraternité ! (...) Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice... D'ailleurs, de toute manière, le dernier mot m'appartiendra... A moins qu'il n'appartienne au néant. Le jour où j'aurai le sentiment que tout est perdu, laisse-moi voler quelques barils de ta poudre infernale, et cette île, mon bien, mon œuvre, du haut de l'empyrée où tu aimes planer, tu la verras sauter dans les airs, avec, je l'espère, Prospero et moi dans les débris. J'espère que tu goûteras le feu d'artifice : ce sera signé Caliban. (p. 38)

Le moins qu'on puisse dire est qu'on a quelque mal à reconnaître Prospero dans la description qui en est faite par Caliban, à commencer par l'idée d'un Caliban écrasé et broyé par l'envahisseur. Voyons, par exemple, les travaux forcés auxquels est soumis Caliban :

(...) Tu ne m'a rien appris du tout. Sauf bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres : couper du bois, laver la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'as jamais apprise, toi ? Tu t'en es bien gardé ! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà. (p. 25)

On peut considérer, en effet, que des gestes de la vie quotidienne ou même permettant d'assurer la survie d'un individu, comme planter des légumes ou pêcher le poisson, soient assimilables à de la torture ! Quant à la magie que l'Européen Prospero refuserait d'enseigner à l'esclave Caliban, on croyait pourtant que ce dernier était le fils d'une sorcière, Sycorax, dont on imagine qu'elle aurait pu l'instruire de son côté, ne serait-ce que pour démontrer la supériorité de sa magie sur celle de l'envahisseur.

Le fait est que Césaire ne parvient pas vraiment à nous convaincre que Prospero soit un dictateur sanguinaire, comme Caliban tente de nous en persuader.

C'est ça ! Au début, Monsieur me cajolait : Mon cher Caliban par ci, mon petit Caliban par là ! (p. 26)

Quant aux confrontations entre races suggérées par Césaire, observons que Prospero réduit aussi Ferdinand, fils du roi de Naples, en esclavage.

Pauvre sot ! Regarde : ton bras faiblit, tes genoux se dérobent ! Traître ! Je pourrais te tuer !... Mais j'ai besoin de main-d'œuvre. Suis-moi. (p. 32)

Comme nous le rappellent deux biographes de Césaire, *Une tempête* (...) reçoit un accueil plutôt défavorable, la critique reprochant à l'auteur d'avoir indûment modifié *La Tempête*. *Crime de lèse-majesté, Césaire avait trahi Shakespeare*. « J'ai essayé de démystifier *La Tempête* [...]. En relisant la pièce, j'ai été frappé par le totalitarisme de Prospéro [...]. Je m'insurge lorsque l'on me dit que c'est l'homme du pardon. Ce qui est essentiel, chez lui, c'est la volonté de puissance... C'est le monde européen campé en face du monde magique, du monde primitif. » La pièce sera par contre représentée avec succès à la Martinique, au mois d'août 1972, à l'occasion du premier Festival culturel de la ville de Fort-de-France. Elle sera également bien accueillie au Festival de Hammamet, en juillet 1969, en Tunisie, de même qu'au XVe Festival de Baalbek, au Liban, en août 1970. (Toumson, et Henry-Valmore, 2002 : 239)

Puisque Césaire évoque lui-même le totalitarisme de Prospero, observons simplement que si même un sujet blanc, de surcroît fils du roi (illégitime) de Naples peut se retrouver contraint au travail forcé par Prospero, on ne voit pas très bien quelle pertinence accorder à de prétendues confrontations raciales. Par ailleurs, Ferdinand ne devient pas l'esclave de Prospero parce qu'il appartiendrait à une classe subalterne, et de fait, Prospero n'est en rien raciste puisqu'il a des esclaves de toutes les couleurs !

Ainsi que le titre le suggère, toute l'intrigue de *La Tempête* de Shakespeare se noue à bord d'un voilier que l'on voit sombrer quelque part, loin de son lieu de départ. Nous apprendrons, un peu plus tard, que le naufrage est le résultat des sortilèges de Prospero, qui cherche ainsi à se venger de ceux qui ont usurpé son trône. Venir greffer sur cette intrigue des considérations anti-coloniales relevait de la gageure car cela revenait à marginaliser complètement l'essentiel de l'intrigue, ce que Césaire a bien tenté de faire en procédant à de sérieuses coupures dans le texte de Shakespeare. Il n'empêche qu'on a dans *Une tempête* tout un groupe de gens venus d'Italie, dont on se demande quel rôle ils jouent dans la guerre que Caliban prétend vouloir livrer à Prospero. Du coup, on comprend que la pièce ait été fraîchement accueillie par la critique, qui y a vu une trahison de la pièce de Shakespeare, ce que nous avons tenté d'explicitier en pointant surtout un grand nombre d'anachronismes et d'incohérences qui affaiblissent tout le discours de Césaire.

En conclusion, il nous faut bien avouer que l'impression que l'on retire de la lecture de cette pièce de Césaire est plutôt mitigée, l'embarras ressenti étant à peu près le même que celui que nous avons manifesté ailleurs, après avoir étudié le *Macbett* de Ionesco, ce qui nous fait penser à Victor Hugo, qui déconseillait d'adapter les grandes œuvres de la littérature, en se fondant sur un principe simple :

Laissez les génies tranquilles dans leur originalité. Il y a du sauvage dans ces civilisateurs mystérieux. Même dans leur comédie, même dans leur bouffonnerie, même dans leur rire, même dans leur sourire, il y a l'inconnu. On y sent l'horreur sacrée de l'art, et la terreur toute-puissante de l'imaginaire mêlé au réel. Chacun d'eux est dans sa caverne, seul. Ils s'entendent de loin, mais ne se copient pas. Nous ne sachons pas que l'hippopotame imite le berrissement de l'éléphant.

Entre lions on ne se singe pas. (Hugo, 2014: 202)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

CESAIRE, Aimé (1969). *Une tempête*, Editions du Seuil, Paris.

DIDEA, Gerlinde (2007). *Postcolonial Theory in William Shakespeare's the Tempest*, Grin Verlag.

HUGO, Victor (2014). *William Shakespeare*, Arvensa Editions,

O'SULLIVAN, M., (1839). Notice sur *La Tempête*, in M. Jay et Mme Louise Colet, *Chefs-d'œuvre de Shakespeare*, avec des notes critiques et historiques, Paris, Belin-Mandar.

TOUMSON, Roger ; HENRY-VALMORE, Simonne (2002). *Aimé Césaire, le nègre inconsolé*, Vents d'ailleurs

En ligne

ADOPO ACHI, Aimé , *Le lexique dans l'œuvre poétique de Senghor : ancrage culturel et ouverture sur le monde*, Mémoire, Ecole Normale Supérieure, Abidjan, non daté, p. 2, en ligne : <http://www.ltml.ci/files/articles/ADOPO%20Achi.pdf>
Shakespeare William, *La Tempête*, en ligne: <http://www.atramenta.net/lire/la-tempete/5295>, date de publication sur Atramenta : 10 mars 2011, Dernière modification : 13 août 2014