

Swarthmore College

## Works

---

Senior Theses, Projects, and Awards

Student Scholarship

---

Fall 2014

### *Pour un théâtre nègre: La réécriture de l'histoire et la représentation théâtrale dans Une Tempête et Une Saison au Congo d'Aimé Césaire*

Ariel Parker , '15

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Parker, Ariel , '15, "*Pour un théâtre nègre: La réécriture de l'histoire et la représentation théâtrale dans Une Tempête et Une Saison au Congo d'Aimé Césaire*" (2014). *Senior Theses, Projects, and Awards*. 838. <https://works.swarthmore.edu/theses/838>

Please note: the theses in this collection are undergraduate senior theses completed by senior undergraduate students who have received a bachelor's degree.

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in Senior Theses, Projects, and Awards by an authorized administrator of Works. For more information, please contact [myworks@swarthmore.edu](mailto:myworks@swarthmore.edu).

« Pour un théâtre nègre » : La réécriture de l'histoire et la  
représentation théâtrale dans *Une Tempête* et *Une Saison au Congo*  
d'Aimé Césaire

by Ariel Parker

A senior paper submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of  
Bachelor of Arts in French and Francophone Studies at Swarthmore College 2015 \_ \_

French Section  
Alexandra Gueydan-Turek

## Table des matières

Introduction	3
Chapitre 1 La réécriture de l'histoire dans <i>Une Tempête</i>	7
Chapitre 2 La réécriture de l'histoire dans <i>Une Saison au Congo</i>	16
Chapitre 3 La représentation théâtrale du message	24
Conclusion	30
Bibliographie	33

En 2005, Aimé Césaire a refusé l'arrivée du Ministre de l'Intérieur qui était alors Nicolas Sarkozy. Sarkozy a soutenu une loi pour l'enseignement des aspects positifs du colonialisme. En réponse, Césaire a dit selon un article dans *Le Monde* (2005) : « Parce que, auteur du Discours sur le colonialisme, je reste fidèle à ma doctrine et anticolonialiste résolu ». En face du chef alors de l'UMP Sarkozy et en étant le maire de Fort-de-France, Césaire fait référence à son passé artistique comme auteur pour expliquer son refus de cette loi. Césaire a refusé cette loi parce que elle a représenté une stratégie pour la France de réécrire son histoire destructive du colonialisme.

Né en 1913 à Basse-Pointe en Martinique, Aimé Césaire a tenu plusieurs rôles : poète, dramaturge, essayiste, et politicien (maire de Fort-de-France pendant cinquante-six ans et député-représentant de la Martinique à l'Assemblée nationale pendant quarante-huit ans). Mais tous ces travaux sont liés à ses croyances anticolonialistes, fondées dans ses propres expériences en Martinique, son pays natal colonisé par la France.

Depuis l'arrivée des Français au dix-septième siècle sur l'île, la Martinique a été sous contrôle français ; en 1946, l'île est devenu un département de la France et en 1974 devient une région de la France. Même-si Césaire a été formé à l'école française, dans des institutions célèbres comme le Lycée Louis-le Grand et l'École normale supérieure, il restait toujours attaché à son pays natal et se voyait comme Martiniquais et non-Français – ce qui est démontré par sa décision d'être enterré en Martinique et pas dans le prestigieux Panthéon. Il est perçu comme l'enfant du pays de la Martinique, grâce à sa vie politique et artistique.

Quand il était étudiant dans les années trente à l'École normale supérieure (et avant au Lycée Louis-le-Grand), il a rencontré des intellectuels et amis comme Léopold

Sedar Senghor et Léon Damas. Selon Césaire, la rencontre avec Senghor est devenue transformative: « Quand j'ai connu Senghor, je me suis dit africain » (Irele, xxii).

Césaire a accepté l'Afrique comme le berceau de ses origines qui deviendrait importante pour sa vie politique et ses idées. En mars 1935, il fonde *L'Étudiant noir*, une revue littéraire. Le journal était conçu pour les Martiniquais comme Césaire, mais l'idée a grandi pour de jeunes auteurs francophones noirs à Paris. Cette expérience va entraîner la création d'un mouvement littéraire et intellectuel, la Négritude, par lequel des auteurs francophones des Caraïbes et de l'Afrique vont se rapprocher les uns des autres grâce à leurs liens ethniques et historiques communs à l'Afrique et ainsi rejeter le colonialisme<sup>1</sup> de la France. Le mot lui-même de « négritude » est apparu pour la première fois dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), un livre de poésie de Césaire (Ako, 1984). Ce long poème séparé numériquement, montre les sentiments de colère et de tristesse de Césaire sur son île natale, l'état de cette île et sa relation avec le colonisateur. Après avoir lu *Cahier d'un retour au pays natal*, Edward A. Jones a écrit que Césaire était le « barde de Martinique » (Jones, 443) grâce à son langage qui reflète l'île. Césaire, donc, est le porte-parole de la Martinique et de l'histoire de l'île.

Dans les années cinquante, Césaire ne s'arrête plus à la seule question de la langue et devient plus explicite lorsqu'il articule ses idées de la Négritude. Ainsi, dans *Discours sur le colonialisme* en 1950, un essai qui définit l'Europe et ses crimes colonialistes comme « indéfendable[s] » (1), le colonialisme se voit dénoncé comme la

---

<sup>1</sup> Il est soutenu que le terme « colonialisme » désigne un certain temps historique, pour Martinique, cette période coloniale était 1635 à 1946, quand l'île était renommé comme département outre-mer de la France. Cependant, pour cette thèse, je propose que l'occupation politique et culturelle en Martinique par la France continue à aujourd'hui. En 2014, la Martinique reste comme une région de la France.

subjugation des peuples africains pour des raisons économiques. A travers le monde, les systèmes coloniaux étant multiples et non-limités à la France, Césaire a trouvé une fraternité avec d'autres anciens colonisés dans le monde, surtout en Afrique. Les idées sur le colonialisme injustifiable dans ce discours sont réapparues dans les œuvres suivantes de Césaire.

Après qu'il a élaboré les rapports négatifs entre les colonisateurs et les colonisés, Césaire a essayé de réécrire l'histoire des peuples noirs colonisés pour fortifier leur fierté raciale et se redéfinir en face de la fausse construction de leur histoire. John Thieme, dans son livre *Postcolonial Con-texts : Writing Back to the Canon* (2002), discute la réécriture du canon littéraire dans la littérature postcoloniale ; selon Thieme, « writing back » est « utiliser un texte anglais comme un point de départ, comme une stratégie pour contester la catégorie du canon de la littérature anglaise »<sup>2</sup> (Thieme, 1). Le remplacement du mot « anglais » dans cette définition de Thieme par le mot « français » décrit le but de Césaire : il a écrit des pièces pour mettre en question le canon de la littérature et pour explorer les histoires des chefs politiques noirs. Pour Césaire, il est nécessaire de revisiter et réécrire l'histoire dans la littérature : c'est un acte de revendication. La récupération de l'histoire dans ces œuvres est le message postcolonial que Césaire a voulu partager : dans sa poésie comme *Cahier d'un retour au pays natal* et dans ses théories comme *Discours sur le colonialisme*. Pour partager ses idées sur la Négritude, Césaire a utilisé la forme de la pièce de théâtre.

Donc dans les années soixante, Césaire a délaissé la poésie et la théorie pour le théâtre. Le dramaturge Césaire a écrit quatre pièces : *Et les chiens se taisaient* (1956), *La*

---

<sup>2</sup> C'est moi, l'auteur, qui traduit cette référence.

*tragédie du roi Christophe* (1963), *Une saison au Congo* (1966), et *Une tempête* (1969)<sup>3</sup>. *Une saison au Congo* décrit les événements qui ont mené à la mort de Patrice Lumumba, l'un des héros nationaux de la République démocratique du Congo. *Une Tempête* est le renouvellement de *La Tempête* de Shakespeare, mais qui est une « adaptation pour un théâtre nègre » (5). Césaire reforme les personnages de Shakespeare Prospero, Caliban, et Ariel en désignant les identités raciales politiques : Prospero est un colonisateur blanc, Caliban est un esclave noir, et Ariel est un Créole de patrimoine mixte. Ces trois pièces servent à distribuer les messages politiques de Césaire à un public. Donc, la dramaturgie a un potentiel subversif : on peut mettre en scène la résistance et l'anticolonialisme sur scène, pour une meilleure compréhension du public.

Le motif du colonialisme, tel qu'il est apparu dans les pièces de Césaire, évoque le fait que les anciens colonisés<sup>4</sup> doivent réécrire l'histoire pour s'identifier et se définir. La réécriture de l'histoire sert comme une manière de se définir et se comprendre, malgré les versions de l'histoire écrites par les colonisateurs. La représentation théâtrale devient un moyen pour Césaire de livrer cette nouvelle réécriture et le message postcolonial. Après avoir défini la réécriture de l'histoire canonique dans *Une Tempête*, nous examinerons la réécriture de l'histoire réelle dans *Une Saison au Congo*. Enfin, nous démontrerons en quoi la nature de la représentation théâtrale informe la distribution du message de Césaire ; le public devient emballé dans les pièces et le message.

---

<sup>3</sup> Césaire réécrit l'histoire des événements réels dans *Une Saison au Congo* et réécrit l'histoire figurative – celle de Shakespeare – dans *Une Tempête*. Pour cette thèse, je vais analyser ses deux pièces finales parce qu'il réécrit l'histoire dans deux manières différentes.

<sup>4</sup> La Martinique ne demeure pas sous le colonialisme de la France, mais n'est pas indépendante elle-même. Le pays existe aujourd'hui comme une région de la France.

## La réécriture de l'histoire dans *Une Tempête*

Dans *Postcolonial Con-texts : Writing Back to the Canon*, Thieme considère *La Tempête* de Shakespeare comme une « allégorie du colonialisme » (127) : un homme blanc arrive sur île et se l'approprié. Ecrite au début du dix-septième siècle, la pièce a été créée au même temps que l'Europe explorait et envahissait de nouvelles terres. L'une de ces terres deviendrait l'île de la Martinique – d'où viendrait Aimé Césaire. En 1969, Césaire a publié *Une Tempête*, une réécriture de *La Tempête* dans laquelle il réinterprète cette histoire en changeant les identités raciales des personnages.

Shakespeare est considéré comme l'un des dramaturges fondamentaux de la langue anglaise ; il n'est pas nécessaire d'ébaucher la grandeur de Shakespeare, mais il est important de décrire les peuples pour lesquels il représente cette importance. Shakespeare est le dramaturge célébré de l'Europe. Comme l'explique Harold Bloom, dans *The Western Canon* (1994) [*Retour sur le canon*], Shakespeare demeure l'un des auteurs de référence du canon littéraire occidental qui dominerait ce canon par son pur génie esthétique (522 ; Salazar Morales 6). Selon Salazar Morales, le canon bloomien qui a dominé longtemps dans les universités de recherche états-uniennes s'organise autour « du centre absolu » qu'est Shakespeare (9).

Césaire remet justement en question cette centralité absolue dans le canon littéraire en reformulant l'une de ses dernières pièces, *La Tempête*, qui met en scène l'histoire du colonialisme, par les interactions des personnages. A travers cette réécriture, ce n'est pas uniquement la place de Shakespeare qu'il remet en cause, mais le canon littéraire européen et, à travers le champ littéraire et culturel, la domination de l'Occident sur les ex-colonisés.



*La Tempête* travaille comme une « allégorie du colonialisme » (Thieme, 127) à cause de ses personnages. L'intrigue de *La Tempête* centre autour de Prospero, Duc de Milan, et ses pouvoirs magiques sur une île où il trouve refuge pendant son exil ; il veut se venger contre son frère qui l'a usurpé avant de retourner en Italie, son pays natal. Cependant, Prospero n'est pas seul sur cette île : y sont également présents sa fille Miranda qui l'accompagne en exil, ainsi que son esclave Ariel qui est un esprit magique, et son esclave Caliban qui est une créature proche de la terre (dans son travail et son personnalité). Prospero maltraite Caliban et Ariel et utilise des menaces et la langue grossière pour les maîtriser. L'intrigue de la pièce rappelle l'histoire coloniale sur un plan général : l'homme blanc (ici Prospero) arrive dans un endroit déjà habité et le « découvre », en dépit de la présence déjà des populations autochtones (ici Caliban et Ariel).

Cette histoire doit être familière au dramaturge, le fils prodigue de la Martinique. La France a pris possession de l'île de la Martinique (en 1635) et l'a dominée comme territoire jusqu'à l'élévation de l'île au niveau de département d'outre-mer. La Martinique, le pays natal de Césaire, a été battu par « une tempête » européenne au XVIème siècle quand les premiers Européens sont arrivés. Césaire, en tant que Martiniquais noir, adopte dans ses écrits une position anticoloniale : dans son traitement des personnages et les changements qu'il opère dans l'intrigue, le dramaturge martiniquais conteste non seulement l'allégorie coloniale telle que la présente Shakespeare dans son œuvre - et remet ainsi en question la formation du canon littéraire occidental-, mais aussi l'entreprise coloniale qui a dominé la plus grande partie du XIXème et XXème siècles.

Césaire réfute le colonialisme dans sa pièce avec le titre et les personnages racialisés. Le titre complet de la pièce de Césaire tel qu'il apparaît est « *Une Tempête, d'après 'La Tempête' de Shakespeare, Adaptation pour un théâtre nègre* »<sup>5</sup>. A cela vient s'ajouter la liste des personnages, dans laquelle Césaire note les particularités de sa pièce : les personnages d'*Une Tempête* sont « ceux de Shakespeare » mais avec « deux précisions supplémentaires », à savoir qu'Ariel est un esclave « ethniquement un mulâtre » et Caliban est un esclave « nègre » (7). Dès le début, cette pièce de Césaire n'est pas celle de Shakespeare : les relations raciales et les tensions coloniales sont les points de mire de cette pièce. Donc, les interactions entre les personnages deviennent importantes pour commenter les relations raciales.<sup>6</sup>

Si les personnages d'*Une Tempête* restent, pour la plupart, inchangés, Césaire introduit cependant un personnage supplémentaire, celui du « dieu-diable nègre » Eshu (7). Pour l'adaptation noire, Césaire ajoute un personnage noir, un dieu-diable, pour perturber une scène de mariage entre Miranda et Ferdinand (les deux jeunes amants qui sont blancs) qui était tranquille et calme dans la version de Shakespeare. Donc, dans la version de Césaire, l'addition de ce personnage noir bouleverse l'intrigue joyeuse des personnages blancs, ce qui ressemble la manière que Césaire voulait contester les personnages de Shakespeare.

En effet dans sa version, Césaire désigne Caliban comme un esclave « nègre » (7) alors qu'il devient le personnage principal ; Ariel en revanche est caractérisé par l'adjectif « mulâtre » (7), soit le fait qu'il est métisse. Caliban qui est complètement noir

---

<sup>5</sup> C'est moi l'auteur qui souligne.

<sup>6</sup> Les races de tous les personnages sont précisées dans *Une Tempête*. Mais cette thèse, je ne vais qu'analyser Caliban, Ariel, et Prospero. Ces trois personnages représentent les personnages principaux dont Césaire commente les relations raciales.

dans la pièce devient la rebelle qui doute le maître (90), mais Ariel qui est métisse devient le « loyal serviteur » (83). La grandeur de Caliban est démontrée avec la scène finale de la pièce. Quand Ariel reçoit le cadeau de sa liberté de Prospero, Caliban la revendique en chantant « LA LIBERTÉ OHÉ, LA LIBERTÉ ! » (92). Ce leitmotiv réapparaît deux fois dans la pièce : la première fois quand Caliban avec l'aide naïve de Stephano et Trinculo organise une révolte contre Prospero et la deuxième fois où il chante depuis le hors-scène. Comme le personnage qui résiste violemment la force de Prospero toujours, Caliban devient l'héros de la pièce – le personnage qui lutte pour son propre indépendance. Pour avoir un « théâtre nègre » (5), les personnages et les acteurs doivent être noirs pour refléter le but du théâtre ; donc, Caliban est le personnage principal parce qu'il est le seul personnage complètement noir. Son langage démontre sa place importante dans l'œuvre.

Au contraire de son rôle faible et triste dans *La Tempête*, Caliban parle avec éloquence, fierté, et colère ; en fait, le premier mot de Caliban dans la pièce est « uhuru », un mot swahili qui signifie « la liberté », fait symbolique dans la lutte des pays africains contre le colonialisme européen dans les années cinquante (Sarnecki, 281). Dans *Une Tempête*, Caliban hurle « uhuru » (24) à Prospero et donc, contre le colonisateur de son île – un acte qui relate Caliban aux Africains qui hurlent « uhuru » dans les années soixante. Aussi la structure linguistique de Caliban peut être vue comme un créole (Sarnecki, 276) : il parle couramment le français, la langue de Prospero et des autres personnages blancs, mais y ajoute des influences lexicales et culturelles africaines. Son langage est un créole dans le sens que Caliban mêle des langues et cultures différentes

pour s'exprimer. Cette capacité d'utiliser le langage pour contester sa position colore les relations entre Caliban et les autres.

Les interactions entre Caliban et les autres personnages reflètent l'intelligence et la stratégie de Caliban, dans la lutte pour son indépendance et sa liberté. Dans la version de Shakespeare, Prospero appelle Caliban « diable » et « demi-diable » (Shakespeare, *The Tempest*), ce qui fait Caliban comme une créature maléfique et inférieure. Ainsi, dans la bataille que Césaire réécrit entre Caliban et Prospero, Caliban possède la droiture morale:

*[Caliban] se précipite, une arme à la main, sur Prospero qui vient d'apparaître.*  
PROSPERO : *tendant la poitrine* « Frappe, mais frappe donc ! Ton maître ! Ton bienfaiteur ! Tu ne vas quand même pas l'épargner !

*Caliban lève le bras, mais hésite.*

Allons ! Tu n'oses pas ! Tu vois bien que tu n'es qu'un animal : tu ne sais pas tuer.

CALIBAN : Alors, défends-toi ! Je ne suis pas un assassin. (79)

En face du manque de respect de Prospero pour Caliban, Caliban décide de ne pas tuer Prospero sans la possibilité pour celui-ci de se défendre. Césaire représente Caliban comme un homme noble qui veut équitablement provoquer son ennemi en duel – ce qui est important pour le message de Césaire dans sa réécriture de *La Tempête*. À l'autre bout, Prospero est la créature basse qui « sait tuer » et provoque la violence ; il est l'animal qu'il croit Caliban à être. Césaire veut justifier que les Noirs ont raison en face du colonialisme européen.

Si Césaire détermine Caliban à être anticolonialiste, le personnage d'Ariel est le contre-exemple de Caliban. Ethniquement, Ariel est un « mulâtre » (5). Si Caliban est le symbole des peuples noirs opprimés par l'Europe, Ariel est le représentant des populations métisses qui résultent de la colonisation des îles réelles. Césaire utilise le

personnage d'Ariel dans sa pièce pour illuminer la position discordante des gens mixtes dans les colonies. Dans *Une Tempête*, comme Caliban, Ariel est l'esclave de Prospero mais il lutte pour sa liberté d'une manière plus pacifique et moins forte que le fait Caliban.

La première scène du deuxième acte incarne les relations raciales entre les populations non-mixtes (représentées par Caliban) et les populations mixtes (Ariel). Les personnages discutent la manière dont ils peuvent traiter Prospero. Caliban est convaincu que Prospero ne pourra pas changer ses manières. Il dit à Ariel : « Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice » (38). Caliban se prépare à la mort pour gagner son indépendance de l'inflexible Prospero. Ariel, cependant, pense que les deux esclaves pourraient attendre et essayer de changer la moralité de Prospero : « C'est Prospero qu'il faut changer. Troubler sa sérénité jusqu'à ce qu'il reconnaisse enfin l'existence de sa propre injustice [...] » (37). Cette scène est souvent comparée aux interactions entre deux figures historiques connues (Arnold, 236) : Malcolm X et Martin Luther King, Jr renvoyant respectivement à Caliban et Ariel. Dans le langage et leurs races, Césaire oppose Caliban à Ariel. Mais les deux personnages reflètent les vestiges du colonialisme : deux populations ségréguées dans leurs traitements du colonisateur.

Césaire dans *Une Tempête* a aussi changé les qualités du colonisateur Prospero pour être plus explicite dans son racisme. Dans les deux pièces, Prospero traite Caliban et Ariel avec du dédain et de la haine. Le Prospero d'*Une Tempête* est plus prémédité et insidieux dans son animosité envers Caliban, en faisant des remarques sur l'apparence physique de Caliban : « Toujours gracieux je vois, vilain singe ! Comment peut-on être si laid ! » (24). Césaire change la manière dont Prospero personnifie le colonisateur ; il fait

de Prospero un être plus raciste et dominant qu'il l'était dans *La Tempête* de Shakespeare. Cette transformation va de pair avec le but de Césaire : illuminer Prospero dans ses manières coloniales pour souligner les tensions raciales après le colonialisme.

Dans sa réécriture, le dramaturge a décidé de changer la fin de l'intrigue pour refléter les vrais effets du colonialisme. A la fin de *La Tempête* de Shakespeare, Prospero a l'occasion terminer son exil et de retourner en Europe, après avoir redonné sa liberté seulement à Ariel ; ne dit pas explicitement, Caliban devient le roi de sa propre île avec le départ de Prospero. Cependant, dans la conclusion d'*Une Tempête*, Prospero reste sur l'île avec Caliban pour « défendre la civilisation » (Césaire 92). Ici, Césaire met en scène la réalité du colonialisme dont « Prospero » n'est jamais reparti mais est toujours resté, si ce n'est littéralement, alors figurativement dans les relations raciales (Fanon) et les effets économiques et sociaux du colonialisme.

Même si Prospero demeure sur l'île dans *Une Tempête*, la fin pour Caliban est plus heureuse que celle de *La Tempête* de Shakespeare. Dans la pièce de Shakespeare, Caliban est réduit à être une créature triste et vaincu : il doit nettoyer l'appartement de Prospero quand le reste des personnages célèbre le départ de Prospero et la fin joyeuse. Mais dans *Une Tempête*, Césaire donne à Caliban le dernier mot de la pièce, avec lequel Caliban déclare sa résistance à Prospero (92). Même si Prospero reste pour tourmenter Caliban, Caliban est déterminé à se libérer et reprendre le contrôle de son destin. Avec cette fin, Césaire présente l'espoir des peuples colonisés qu'un jour après la lutte de décolonisation, l'île ou le pays va retourner aux peuples indigènes ou opprimés.

Malgré les intentions de Césaire dans la réécriture de *La Tempête*, il y avait des critiques de sa représentation de l'anticolonialisme qui ont critiqué le choix du français

(Sarnecki, 276). En effet, Césaire a écrit la pièce en français et non pas en créole, l'une des langues des auteurs martiniquais (comme Césaire). Caliban, le personnage principal et symbolique des gens opprimés, parle le français – la langue de Prospero. La langue est un espace important pour la contestation du colonialisme. Dans *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths, et Tiffin ont écrit :

Le langage devient le moyen par lequel une structure hiérarchique du pouvoir se perpétue, et le moyen par lequel les conceptions de la «vérité», de l'«ordre», et de la «réalité» s'établissent. Ce pouvoir est rejeté dans l'émergence d'une voix post-coloniale efficace. (Ashcroft, Griffiths, et Tiffin, 7)<sup>7</sup>

Si la langue française représente la capacité de la France à dominer les colonisés, l'utilisation de la langue française dans une pièce de Césaire complique la notion selon laquelle il nierait la hiérarchie coloniale. Il devient important pour les auteurs postcoloniaux de rejeter la langue française et donc le pouvoir français pour s'exprimer.

Cependant, il me semble que la critique oublie trop facilement que Césaire soutient la créolisation de la langue. Caliban ne parle pas seulement le français mais il parle une langue hybride, remplie des mots swahilis, ce qui est en effet une créolisation de la langue<sup>8</sup>. Aussi, Césaire introduit des figures spirituelles des origines

---

<sup>7</sup> C'est moi l'auteur qui fait la traduction.

<sup>8</sup> Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire a exemplifié la langue qui le rendrait connu : le poète Césaire a fait une créolisation similaire de la langue dans son livre de poésie. Le long poème est écrit en français – soit la langue dominante et celle du pouvoir colonial – mais Césaire traite la structure du poème dans une forme originale:

Qui et quels nous sommes ? Admirable question !  
A force de regarder les arbres je suis devenu un arbre  
et mes longs pieds d'arbre ont creusé dans le sol de larges  
sacs a venin de hautes villes d'ossements  
à force de penser au Congo  
je suis devenu un Congo bruissant de forets et de fleuves  
où le fouet claque comme un grand étendard  
l'étendard du prophète  
où l'eau fait

yoruba (du Nigeria, du Benin et du Togo) : Eshu, qui perturbe la scène du mariage (68), et Shango, à qui Caliban chante quand il travaille ou se révolte contre Prospero (35, 75). Donc, Césaire est plus anticolonial et créolisant que ses critiques pensent.

Césaire prend l'histoire coloniale de *La Tempête* de Shakespeare et la reformule pour exposer les relations raciales dans le colonialisme ; ceci est la réécriture du canon littéraire européen. En prenant un exemplaire du canon européen avec *La Tempête*, Césaire dit figurativement : « Voyez ce que je fais avec votre littérature et votre dominance culturelle et linguistique. » Le dramaturge Césaire soustrait de la sainteté de Shakespeare, comme une des possessions littéraires les plus réputées d'Europe – une sainteté qui laisse Shakespeare intouchable. Un canon est un groupe de la littérature incontestée, mais Césaire la touche, la remodèle, et la moule pour refléter le peuple pas représenté : les anciens colonisés. Le dramaturge a changé les personnages, leurs rhétoriques, leurs interactions, et la fin de la pièce pour cette conclusion. Sarnecki a décrit l'espoir de Césaire pour *Une Tempête* : « Césaire espère lever une tempête qui va balayer à travers son île, la transformation dans le processus non seulement la langue, mais son public ainsi » (Sarnecki, 284). La tempête a changé l'île pour Caliban et son langage.

---

likouala-likouala

où l'éclair de la colère lance sa hanche verdâtre et force les sangliers de la putréfaction dans la belle orée violente des narines.

(52)

L'usage du mot « likouala » expose les liens africains de Césaire : une fleuve qui se jette dans la Fleuve Congo ainsi qu'un département de la République démocratique du Congo s'appelle Likouala. Les mots non-français (comme « likouala ») et le style qu'il choisit (la plupart de l'extrait est une seule phrase) reflètent sa tentative anticoloniale : la prose de Césaire résiste à la structure des strophes et des vers classiques. Pour Césaire, la langue est une objection poétique au pouvoir français ; donc, il créolise ou mélange des langues pour avoir cette opposition poétique.



## La réécriture de l'Histoire : *Une Saison au Congo*

Dans *The Belgian Congo* (1961), Ruth Slade a écrit sur le colonialisme dans le Congo belge, connu aujourd'hui sous le nom de République démocratique du Congo : « Le 'complexe de Prospero' s'était développé assez facilement chez les Européens »<sup>9</sup> (Slade, 3). Dans *Une Tempête*, Prospero, abusif avec son pouvoir, a approprié l'île de Caliban et Ariel en pensant que c'était son droit de civiliser et contrôler l'espace. Dans le cas du Congo, Prospero était la Belgique qui a colonisé le Congo entre 1867 et 1960. En 1966, Aimé Césaire a mis en scène dans sa pièce *Une Saison au Congo* la vie de Patrice Lumumba, le héros national de la République démocratique du Congo pour son rôle dans l'indépendance du pays et pour être le premier à occuper le poste de premier ministre du Congo. Comme la réécriture du canon littéraire avec *Une Tempête*, Césaire réécrit l'histoire des événements réels dans *Une Saison au Congo* en présentant une version de l'histoire différente que celle de la Belgique : le colonisation du Congo et les événements autour de la vie de Patrice Lumumba.

Après que la Belgique est arrivée au Congo en 1867, le roi des Belges Léopold II a déclaré en 1883 dans une lettre aux missionnaires :

Your essential role is to facilitate the task of administrators and industrialists, which means you will go to interpret the gospel in the way it will be the best to protect your interests in that part of the world. [...]  
Your knowledge of the gospel will allow you to find texts ordering, and encouraging your followers to love poverty, like "Happier are the poor because they will inherit the heaven" and, "It's very difficult for the rich to enter the kingdom of God." You have to detach from them and make them disrespect everything which gives courage to affront us.  
Evangelize the niggers so that they stay forever in submission to the white colonialists, so they never revolt against the restraints they are undergoing. Convert always the blacks by using the whip.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> C'est moi l'auteur qui traduit.

<sup>10</sup> Cette version de la lettre, en anglais, vient d'une source qui a une bonne réputation (Universidade Federal de Minas Gerais).

*Votre rôle essentiel qu'est l'enseignement est de faciliter la tâche aux administrateurs et aux industriels. C'est donc dire que vous interprétez l'évangile de façon qui serve à mieux protéger nos intérêts dans cette partie du monde.*

*Notre connaissance de l'évangile nous permettra facilement de trouver des textes recommandant, faisant et aimer la pauvreté. Tel que : « Heureux les pauvres en esprit car le royaume des cieux est à eux. Il est difficile à un riche d'entrer au ciel qu'à un chameau de passer dans le trou d'une aiguille. »  
Convertissez toujours les noirs au moyen de la chicote. [...] Évangélisez les noirs jusqu'à la moelle des os afin qu'ils restent toujours soumis aux colonialistes blancs. Qu'ils ne se révoltent jamais contre les injustices que vous leur ferez subir.<sup>11</sup>*

La culpabilité de la Belgique dans la colonisation du Congo est indéfendable et incarnée dans la lettre du roi Léopold. L'idée selon laquelle la Belgique est venue pour donner le cadeau de la civilisation et de la religion n'est qu'un mensonge cachant la vérité de l'arrivée des Belges : la présence au Congo de ressources premières et matériaux de valeur que le roi des Belges voulait, comme le caoutchouc. Cependant, dans les archives historiques et l'histoire officielle de la Belgique, cette version dans laquelle la Belgique était le sauveur était diffusée comme la vérité ; cette écriture de l'histoire a continué jusqu'au jour de l'indépendance du Congo en 1960.

Harry Gilroy, un journaliste pour le *New York Times* présent au premier jour de l'indépendance congolaise, a dit au sujet du discours du roi Baudouin de Belgique : « In the first speech of the day he gave a careful statement of Belgium's claim to have delivered the Congolese from the Arab slave trade and to have created the fabric of civilization on which their parliament now rests » [« Dans le premier discours de la journée, il a fait une déclaration attentive de la demande de la Belgique d'avoir livré les Congolais de la traite arabe et ont créé le tissu de la civilisation à laquelle leur parlement

---

<sup>11</sup> Cette version de la lettre, en français vient d'une source moins connue : un site web [<http://deveniriche.weboblog.com/files/2013/09/Discours-du-Roi-Léopold-II-aux-missionnaires-du-Congo-en-1883.pdf>].

reste maintenant »] (Gilroy). Plus de quatre-vingt-dix années après l'arrivée des Belges, l'histoire officielle de la conquête du Congo a changé : la Belgique a délivré le Congo sauvage du monde arabe et y a apporté la civilisation. L'histoire que le roi Baudouin a donné dans son discours présente une version différente que la raison pour la justification du colonialisme de son oncle, le roi Léopold. Malgré l'incongruité de l'histoire belge (ce que Léopold II a dit comparé à ce que Baudouin a dit), il est certain que la version de l'histoire des anciens colonisés – des Congolais – sur l'arrivée des Belges serait différente de celle présentée par les anciens colons. Césaire dans sa pièce *Une Saison au Congo* détruit cette version belge de l'histoire pour montrer la vérité des événements autour du colonialisme.

Lumumba lui-même a voulu cette destruction de la fausse version de l'histoire pour reconstruire l'histoire. Dans une lettre à sa femme Pauline, Patrice Lumumba écrivait d'une prison :

« Le jour viendra où l'histoire va parler. Mais ce ne sera pas l'histoire qui sera enseigné à Bruxelles, Paris, Washington ou aux Nations Unies. Ce sera l'histoire qui sera enseignée dans les pays qui ont gagné la liberté du colonialisme et de ses fantoches. L'Afrique écrira sa propre histoire et à la fois au nord et au sud ce sera une histoire de gloire et de dignité.» (Lumumba)<sup>12</sup>

Lumumba pouvait envisager le pouvoir d'enseigner ou créer l'histoire pour les Congolais eux-mêmes. La version de l'histoire créée par l'Europe ne représente que les intérêts européens. Mais l'inévitabilité de la réécriture de l'histoire est sûre. Dans *Une Saison au Congo*, Césaire commence à rétablir l'histoire des pays et des peuples colonisés : en partageant l'histoire de Patrice Lumumba du point de vue du Congo, Césaire réclame l'histoire du Congo avec la vérité de ce qui s'est passé. Dans cette réclamation, il revisite

---

<sup>12</sup> Beaucoup de mes sources étaient en anglais, donc je les ai traduit pour la thèse.

des évènements historiques, ajoute des éléments linguistiques, et modifie les personnages historiques.

Dans l'acte I scène VI, Césaire revisite le jour de la célébration de l'indépendance du Congo, le 30 juin 1960. A travers les discours des trois personnages, Césaire a réécrit les évènements de ce jour :

Basilio : « Bref sera mon propos. Il est pour adresser une pensée pieuse à mes prédécesseurs, tuteurs avant moi, de ce pays, et d'abord à Léopold, le fondateur, qui est venu ici non pour prendre ou dominer, mais pour donner et civiliser. [...] Je vous le dis sans forfanterie : nous vous remettons aujourd'hui une machine, bonne ; prenez-en soin ; c'est tout ce que je vous demande [...] »

Kala-Lubu : « La présence de Votre Auguste Majesté, aux cérémonies de ce jour mémorable, constitue un éclatant et nouveau témoignage de votre sollicitude pour toutes ces populations que vous avez aimées et protégées. [...] L'Indépendance, aime de la Nation, n'est pas venu davantage pour faire régresser la civilisation. [...]

Lumumba : « Nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on frappa, que l'on mutila ; ceux que l'on tutoyait, ceux à qui l'on crachait au visage. [...] » (29 - 30)

Dans cette scène, Basilio représente les intérêts belges dans le Congo : selon Basilio, le roi Léopold est arrivé pour sauver les Congolais, et les Belges ont laissé un pays bien construit dont les Congolais se chargent. Kala-Lubu, cependant, représente les nouveaux représentants africains du gouvernement indépendant : il veut garder les connexions et les soutiens de la Belgique. Dans son discours, il s'adresse à Basilio comme s'il était un roi infaillible et avertit le Congo de ne pas perdre la civilisation que la Belgique lui a donné. Lumumba représente l'espoir indéniable que les Congolais possèdent pour leurs pays bourgeonnant. Contrairement à la flatterie de Kala-Lubu, Lumumba commence son discours avec le souvenir de la colonisation belge ; il appelle les Congolais à se souvenir des mutilations des Congolais et du manque de respect chez les Belges.

Dans cette scène, Césaire utilise l’applaudissement de la foule pour commenter sur la réception des discours divers. Après que Basilio a donné son discours qui célèbre l’histoire coloniale de la Belgique, il n’y a pas d’applaudissement dans la foule. Après que Kala-Lubu a partagé son message d’amitié entre la Belgique civilisée et le Congo naissant, la didascalie dit de la foule : « applaudissements incertains » (30). Mais, après le discours fière de Lumumba sur la naissance glorieuse du Congo, il y avait de la foule « [un] moment d’extase » (32).

Cette version de ce qui est arrivé au jour de l’indépendance est différente de celle présentée par Harry Gilroy dans son article de *New York Times*. Dans la version de Gilroy, Lumumba est discrédité pour son discours sur les effets négatifs du colonialisme, quand le roi Baudouin et le président Kasa-Vubu sont célébrés pour leurs discours (Gilroy). Même si Césaire a le choix de revisiter l’histoire, il est impossible de changer les réalités de ce qui s’est passé : les évènements du 30 juin 1960 sont arrivés, et donc l’histoire est faite. Donc, le point de vue de l’histoire devient un champ de bataille pour la réécriture de l’histoire : l’autorité sur l’histoire vient avec comment on la redit. Pour le correspondant Harry Gilroy du *New York Times*, Lumumba était un agitateur selon les sous-titres de son article : « Kasavubu expresses goodwill [...] Lumumba cites ‘wounds’ of colonialism » [« Kasavubu exprime la magnanimité [...] Lumumba cite « blessures » du colonialisme »] (Gilroy). Cependant dans la pièce de Césaire, Lumumba est celui qui serait célébré – ce qui est démontré après le grand applaudissement après le discours de Lumumba. Pour la réécriture de l’histoire, la différence entre l’article d’Harry Gilroy et la version de Césaire est le point de vue de qui était la figure célébrée.

L'analyse de cette scène sert à exposer la manière dont Césaire reformule l'histoire pour réhabiliter Lumumba et les Congolais. Dans les versions belges ou mêmes occidentales (l'histoire du roi Baudouin et l'article de Gilroy dans le *New York Times*, par exemple), les Congolais sont décrits comme des sauvages, délivrés grâce à la civilisation par les Belges. Mais Césaire dans *Une Saison au Congo* fait de Lumumba et donc du peuple congolais le centre de l'histoire et donc les possesseurs du droit moral ; la réécriture de l'histoire laisse dire la vérité au passé. Ce droit moral se trouve tout au long de la pièce dans la langue et la rhétorique de Lumumba.

Dans la réécriture de l'histoire de cette pièce, la langue des personnages comme Lumumba renonce à l'autorité et au droit colonial. Même si Lumumba parle en français, sa rhétorique et son utilisation des mots non-français démontrent sa position anticoloniale. Des mots en swahili (une langue centrale au République démocratique du Congo) apparaissent dans la pièce, sans traduction : cette incursion de termes étrangers fonctionne comme une exposition linguistique dans laquelle Césaire et les personnages ne s'excusent pas pour les langues autres que français. Pour Césaire, la langue représente une manière de réfuter le colonialisme. Le dramaturge a plus de liberté pour formuler la langue des personnages qu'il n'en a pour changer les personnages.

Même si l'histoire a déterminé les personnages de la pièce avant que Césaire l'ait construite, Césaire prend la liberté de modifier et même ajouter des personnages. Pour redire l'histoire, Césaire ajoute des personnages types qui personnifient les grandes forces qui s'affrontent : par exemple, il y a l'Ambassadeur Grand Occidental qui représente les intérêts occidentaux et la Voix de la Guerre Civile qui représente le désordre de la guerre. Aussi, Césaire change le nom des personnages historiques : le premier président du

Congo Kasa-Vubu est renommé Kala-Lubu, le roi des Belges Baudouin est renommé Basilio, et le deuxième président du Congo Mobutu est renommé Mokutu. Le seul personnage qui garde son nom est Lumumba, le personnage principal, de sorte que le lecteur reconnaît le contexte historique du Congo. Dans le cas du roi des Belges Baudouin, le changement de son nom en Basilio élargit la portée de la pièce qui porte sur l'histoire du colonialisme et l'indépendance du Congo à un discours universel. Le nom « Basilio » pourrait décrire un roi d'Italie, d'Espagne, ou de n'importe quel pays européen. Donc, pour ce traitement universel, Césaire prend le roi Baudouin de son contexte belge pour pouvoir l'appliquer son exemple aux autres contextes coloniaux. L'addition de personnages allégoriques (comme Voix de la Guerre Civile) et la modification des personnages historiques travaillent pour élargir l'ampleur du message postcolonial d'*Une Saison au Congo* : Césaire s'adresse aux anciens colonisés qui doivent reconstruire leurs propres histoires à partir du modèle de Lumumba. C'est à dire un modèle postcolonial qui est politique, moralement supérieur, et célébré par le peuple. Avec ce modèle, Césaire veut voir les anciens colonisés progresser vers le futur.

La réécriture de l'histoire, comme une manière de réfuter le colonialisme, laisse les anciens colonisés se déterminer. Césaire dans *Une Saison au Congo* donne une vérité du passé différente de la version belge mais allant de pair avec l'espoir du vrai Patrice Lumumba ; on a déjà vu comment Lumumba a fait allusion dans une lettre pour sa femme à son désir pour la réécriture de l'histoire africaine. Ce n'est pas un Européen qui écrit l'histoire de Lumumba. Aimé Césaire se place comme un 'fils' éloigné de l'Afrique par voie de la Martinique. Comme un chantre de la Négritude, il écrit l'histoire de Lumumba et donc une histoire africaine. Même si Césaire est martiniquais, il se lie avec

l'Afrique grâce à ses idées sur la Négritude ; donc, cette histoire qu'il réécrit pour le Congo est aussi pour lui-même.

Après la récupération de l'histoire par l'écriture, il n'est pas utile de laisser cette réécriture rester au repos. Les vestiges du colonialisme restent dans les pays des anciens colonisés : les normes de beauté du colonisateur, les influences culturelles du colonisateur (Fanon), et la situation politique et économique après l'indépendance (ce qui est démontré par l'histoire violente et instable au Congo en 1960). Césaire a voulu partager sa réécriture pour transformer les anciens colonisés – ce qui explique la mise en scène d'une pièce comme *Une Saison au Congo*. Césaire a choisi de faire sa réécriture de l'histoire sous la forme d'une pièce de théâtre, une forme à être jouée sur scène.



## La représentation théâtrale du message

Dans *Engaging Performance*, Jan Cohen-Cruz écrit « Epic theatre, Brecht stated, needs to show that outcomes could be different from what they are; that people can make history, rather than be made passively by it » [Le théâtre épique, a déclaré Brecht, doit montrer que les résultats pourraient être différents de ce qu'ils sont ; que les gens peuvent faire de l'histoire, plutôt que d'être fait passivement par elle] (Cohen-Cruz, 21). Il y a ainsi un lien entre l'histoire, sa réécriture, et le théâtre : après la réécriture, il est important de disséminer le nouveau message au public pour inspirer la création d'une nouvelle histoire. Pour Césaire, ce nouveau message est le message postcolonial : les anciens colonisés (donc, l'homme noir dans le monde) peuvent redire leur propre histoire avec la réécriture de l'histoire mais la voie de l'indépendance sera difficile (ce que Césaire a dit avec sa version de l'indépendance congolaise dans *Une Saison au Congo*).

Sarnecki décrit ce message de Césaire comme « the word » [« le mot »] : « What better way to spread the word – a “word” which undergoes radical transformation in the hands of Césaire– to his compatriots living under political and cultural oppression than to stage, and hence expose, the process whereby one human being comes to control another. » [Quelle meilleure façon de passer le mot - un « mot » qui subit une transformation radicale dans les mains de Césaire- à ses compatriotes vivant sous l'oppression politique et culturelle de l'étape, et donc d'exposer, le processus par lequel un être humain vient à contrôler un autre] (Sarnecki, 276). Le théâtre représente une manière pour Césaire de partager son message et l'exposer : avec le théâtre, plus qu'un autre moyen de communication, Césaire voudrait atteindre un plus grand public. La représentation théâtrale distribue le message de Césaire par les personnages qui

travaillent comme modèles et l'acte de mettre en scène pour exposer. La théorie de Brecht devient importante pour la compréhension des personnages, et l'idée du théâtre social (Thompson & Schechner) est pertinente pour comprendre la décision de mettre sur scène le message de Césaire.

Bertolt Brecht, dans ses notes de *Brecht on Theatre : The Development of an Aesthetic* (1964), décrit le théâtre épique comme un type de théâtre opposé au théâtre dramatique qui a dominé la plupart de l'histoire du théâtre occidental et émotionnel qui « wears down [the spectator's] capacity for action » [« érode la capacité du spectateur pour agir »] (Brecht, 37). Selon Brecht, le théâtre dramatique laisse le spectateur rester dans la tristesse des événements de la pièce, pas forçant le spectateur à agir. Cependant le but du théâtre épique de Brecht est d'inspirer le spectateur : le théâtre épique « arouses [the spectator's] capacity for action » [« suscite la capacité du spectateur pour agir »] (Brecht, 37). Malgré le centre du théâtre dramatique qui est les sentiments du spectateur, Brecht envisage que le théâtre épique se focalise sur le spectateur comme un agent de l'action. Pour cette raison, les personnages doivent inspirer le spectateur à agir.

Césaire dans ses pièces présente sur scène des personnages comme modèles pour les anciens colonisés. Dans *Une Tempête*, Caliban comme le personnage principal est l'incarnation de l'espoir anticolonial : il se met debout, devant Prospero, et le dit « qu'un jour mon poing nu, mon seul poing nu suffira pour écraser ton monde ! » (88). La promesse de violence et de revendication fait Caliban le fort dans cette interaction avec Prospero ; Caliban est héros qui promet son retour. Malgré son assassinat, Lumumba dans *Une Saison au Congo* est le chef charismatique qui veut mener la République démocratique du Congo au futur. Après ses discours dans la pièce, il y a des

applaudissements de la foule et donc le soutien de Césaire le dramaturge lui-même (32 ; 102) : Césaire nous dit que Lumumba est le gagnant grâce aux ovations, ce qui laisse la foule dans la salle a un rapport avec la foule sur scène qui applaudit. Ces deux personnages Caliban et Lumumba sont mis en scène pour être des modèles politiques et anticoloniaux pour les « compatriotes vivant sous l'oppression politique et culturelle » (Sarnecki, 276).

Quand le public noir s'identifie avec Caliban et Lumumba, le théâtre devient un site éducatif. En créant ces personnages, Césaire répond à la théorie de Brecht : « The spectator was no longer in any way allowed to submit to an experience uncritically (and without practical consequences) by means of simple empathy with the characters in a play » [« Le spectateur n'était plus en aucune façon autorisé à se soumettre à une expérience sans esprit critique (et sans conséquences pratiques) par simple empathie avec les personnages dans un jeu »] (Brecht, 71). Césaire ne veut pas que le public noir qui assiste à ses mises en scène reste dans le désespoir de la situation de Caliban ou dans la tristesse après l'assassinat de Lumumba. Le dramaturge veut inspirer le spectateur noir à critiquer et agir avec l'exemple de ces personnages. Mais les personnages ne sont pas le seul aspect du théâtre césairien qui propage le message : c'est aussi l'acte lui-même de mettre en scène pour exposer.

Le théâtre épique de Brecht est utile pour comprendre l'impact des personnages dans les pièces de Césaire. Cependant, cette théorie n'est pas complète pour comprendre tous les aspects du théâtre césairien. Césaire dit explicitement que ces pièces sont faites pour « un théâtre nègre » (5). Le théâtre nègre présente un message du soulèvement racial pour les Noirs anciens colonisés. L'importance de la race n'est pas reflétée dans la

théorie de Brecht ; donc, il est important d'interroger l'autre théorie pour comprendre Césaire, qui est celle de Thompson et Schechner.

James Thompson et Richard Schechner dans leur article « Why 'Social Theatre' ? » (2004) décrit le théâtre social comme performatif (pas dans la manière de Judith Butler et la performativité) : pour eux, « performatif » veut dire « bring about » (Thompson et Schechner, 11) ou causer la transformation du spectateur. Cette idée du théâtre social nous aide à comprendre comment Césaire met ce message en scène pour exposer.

« Social theatre may be defined as theatre with specific social agendas ; theatre where aesthetics is not the ruling objective »  
Social theatre sells itself by asserting that it 'supports self-esteem', 'builds confidence,' 'manages anger,' 'promotes participatory community development,' and/or 'can operate constructively in the face of all kinds of traumatic experiences. » (Thompson & Schechner, 12)

*Le théâtre social peut être défini comme le théâtre avec des agendas sociaux spécifiques ; le théâtre où l'esthétique n'est pas l'objectif premier »*

*Le théâtre social se vend en affirmant qu'il soutient l'estime de soi', 'renforce la confiance', 'gère la colère', 'favorise le développement communautaire participatif', et / ou 'peut fonctionner de manière constructive dans le visage de toutes sortes d'expériences traumatiques.*

Dans ses pièces, Césaire accomplit ce qui est décrit dans cette description du théâtre social. Dans *Une Tempête*, le personnage de Caliban sert à soutenir l'estime du peuple et renforcer la confiance des anciens colonisés. *Une Saison au Congo* est plus un exemple du théâtre social que est *Une Tempête* : Lumumba délivre des discours puissants qui élèvent la confiance du spectateur et aussi les personnages secondaires qui sont les Congolais quotidiens travaillent pour communiquer l'action collective après l'indépendance. Le « développement communautaire participatif » est central aux pièces : dans *Une Saison au Congo*, les foules des Congolais emphases la transformation

des communautés et des spectateurs. En mettant en scène ses pièces, Césaire expose son espoir pour le futur : que les Calibans se révoltent et les Lumumbas qui rêvent d'un monde de l'indépendance.

Césaire a écrit son message du soulèvement racial pour les anciens colonisés dans la forme de la pièce avec *Une Saison au Congo* et *Une Tempête*, mais pourquoi ? Avant qu'il ait écrit ses pièces, le dramaturge Césaire était un poète avec *Cahier d'un pays retour au pays natal* et un essayiste avec *Discours sur le colonialisme*. Dans un entretien (enregistré, date inconnue) Césaire a démontré sa conception du théâtre et comment il a envisagé le but de ses pièces :

Comme type d'expression, c'est vrai mais pour les raisons très simples j'ai pensé qu'il y avait un message à transmettre et que ce message pouvait être transmis de manière plus large et plus accessible par le théâtre que par la poésie. La poésie c'est un petit peu... l'homme seul avec lui-même et le théâtre, c'est une donner à voir, un donner à comprendre. Ca m'a apparu comme la forme plus adaptée à la nouvelle situation que je vivais. ...

Très importante pour moi, pour nous ...de nous comprendre nous-même, de maîtriser notre histoire, de nous mettre en scène pour mieux nous saisir nous-même. C'est ça l'importance de la dimension théâtrale [...]

Par le théâtre, l'homme se projette et se voit... voir...se voir...et se voir pour se comprendre et pour s'appréhender [...]

Pour Césaire, la portée du théâtre a présenté une manière de partager son message avec l'accessibilité. L'acte de se comprendre est important pour Césaire et les gens anciens colonisés qui étaient déniés l'accès à leurs propres histoires. Comme fondateur de la Négritude, Césaire a prévu que ce spectateur est noir, comme lui – le « nous » qui essaye de se définir après la construction de sa propre histoire par d'autres. Donc, le théâtre a donné à Césaire une plate-forme pour « se projeter » et laisser le public « se voir ». Ce point devient important pour la compréhension de la réécriture que Césaire a fait : pour se

voir clairement, Césaire a renouvelé l'histoire du colonialisme du point de vue de Caliban dans *Une Tempête*, et il a rejeté la version belge de l'histoire dans *Une Saison au Congo*.

La représentation théâtrale de son message laisse Césaire accéder à un plus large public et faciliter le développement communautaire de l'action cité dans l'article « Why 'Social Theatre' ? ». Mais malgré ce rêve, la distribution du message n'était pas si large : il n'y avait pas beaucoup de représentation d'*Une Tempête* et d'*Une Saison au Congo*. Césaire, selon son entretien, a insisté pour ses pièces à toucher les anciens colonisés, le « nous » collectif qui se reconstruit dans le monde postcolonial.

## Conclusion

Dans l'entretien sur sa conception théâtrale, Césaire a décrit l'importance d'avoir écrit des pièces comme *Une Tempête* et *Une Saison au Congo*. Il a dit :

“Un instrument de connaissance de nous-même [...] pas grande chose, notre histoire était écrite par d'autre et bien je vais montrer au moment où l'homme colonisé, l'homme noir singulièrement, est arrivé à la responsabilité il fallait faire état... se connaître, connaître ses limites, connaître ses faiblesses, connaître aussi ses forces, connaître ses capacités de dépassement, mais tout ça pour déboucher sur le théâtre.

Césaire a référé au théâtre comme « un instrument de connaissance », un outil pour distribuer un message du soulèvement racial. Le dramaturge reconnaît que la réécriture de l'histoire était nécessaire parce que l'histoire de l'homme colonisé était écrite par d'autres. Son espoir pour la représentation théâtrale est de mettre l'histoire complète de l'homme noir sur scène, des « limites » aux « forces ».

Dans *Une Tempête*, Césaire a revendiqué le canon littéraire européen par la réécriture de *La Tempête* de Shakespeare. Dans ce renouvellement, il appelle Caliban à être le personnage principal et celui qui est représentatif de l'homme noir sous l'oppression européenne. Même si *La Tempête* est une histoire fictive, la pièce représente le colonialisme de l'Europe dans le reste du monde et donc devient symbolique pour la conquête de Césaire.

Pour *Une Saison au Congo*, cependant, Césaire prend l'histoire vraie et la redit. La version belge de l'histoire du colonialisme au Congo n'a pas représenté la souffrance des Congolais. Donc, Césaire a choisi à redire l'histoire avec Patrice Lumumba comme le centre de l'histoire. Dans cette pièce, Césaire ne redit pas que l'histoire du colonialisme au Congo mais il parle aussi des difficultés pour les anciens colonisés à avancer après l'indépendance.

Ces deux histoires donne de l'espoir au spectateur noir que Césaire a envisagé avec son « théâtre nègre » : on peut résister comme Caliban et rêver et agir au futur comme Lumumba. Avec ces nouvelles histoires, Césaire a décidé de les encadrer dans la forme de la pièce. La réécriture présente une nouvelle version à partager, donc la pièce et la scène sont les véhicules pour la partager. Les pièces césairiennes, avec leurs personnages modèles, mettent en scène l'espoir de Césaire : que les anciens colonisés se comprennent et s'appréhendent.

Le but d'inspirer les anciens colonisés a lié la vie politique et artistique d'Aimé Césaire. Depuis la publication de sa première œuvre, le livre de poésie *Cahier d'un retour au pays natal*, les idées de la Négritude étaient présentes. Caliban dans la réécriture de Césaire chante à une déité africaine Shango, et l'histoire de Lumumba se passe sur la terre du Congo en Afrique. Même dans ses pièces, Césaire retourne à son berceau adopté de l'Afrique.

L'héritage de Césaire est important à étudier à cause de l'attaque de sa place respectée. Une partie des critiques de Césaire étaient les autres auteurs ou artistes postcoloniaux qui pensent que Césaire et la Négritude n'étaient pas si radicaux. Après la Négritude, il y a eu la Créolité, un mouvement littéraire des auteurs comme Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau des années quatre-vingt qui a rejeté l'idée que les fils africains mettent en contact tous les Noirs. Les auteurs de la Créolité se sont focalisés sur l'hétérogénéité des cultures dans les Caraïbes comme, après avoir commencé avec la rejection de la Négritude – les liens partagés de l'Afrique - d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, et Léon Damas. Cette vue de la Négritude pourrait être comprise comme l'anticolonialisme – l'état de s'opposer au colonialisme par se joindre grâce à un aspect



partagé. L'anticolonialisme est contraire au postcolonialisme : après avoir reconnu et lutté contre le colonialisme, le postcolonialisme est progresser au-delà pour se définir et se comprendre.

Malgré ses critiques qui ont pensé que Césaire était seulement anticolonial, Césaire est plus postcolonial, dans le sens de la définition donnée ici. Dans cette thèse, on a étudié comment Césaire a progressé au-delà l'opposition fondamentale au colonialisme : le dramaturge a réécrit des histoires et a fait la créolisation de la langue, en se revendiquant contre le colonialisme. Donc, cette question de si Césaire était uniquement anticolonial ou aussi postcolonial est importante pour débattre l'influence, l'importance, et la pertinence du dramaturge martiniquais.

## Bibliographie

### *Sources primaires*

Césaire, Aimé. *Une tempête*. France : Éditions du Seuil, 1969.

-----, *Une saison au Congo*. France : Éditions du Seuil, 1966.

### *Sources secondaires*

Ako, Edward. « 'L'Étudiant Noir' and the Myth of the Genesis of the Negritude Movement ». *Research in African Literatures*, 15(1984) : 341-353.

Almquist, Steve. « Not Quite the Gabbling of "A Thing Most Brutish": Caliban's Kiswahili in Aimé Césaire's "A Tempest" ». *Callaloo*, 29(2006) : 587-607.

Arnold, A. J. « CÉSAIRE IS DEAD: LONG LIVE CÉSAIRE!: Recuperations and Reparations. » *French Politics, Culture & Society*. 27 (2009): 9-18.

Arnold, A. James. « Césaire and Shakespeare: Two Tempests ». *Comparative Literature*, 30 (1978) : 236-248.

Ashcroft, Bill *et al.* *The Empire Writes Back : Theory and practice in post-colonial literatures*. London : Routledge, 1989.

Cohen-Cruz, Jan. *Engaging Performance: Theatre as Call and Response*. 2010.

Constant, Isabelle et Césaire, Aimé. « Mon Stylo Kataroulo: Entretiens avec Aimé Césaire ». *Nouvelles Études Francophones*, 21(2006) : 9-20.

Garraway, Doris. « 'What Is Mine': Césairean Negritude between the Particular and the Universal. » *Research in African Literatures*, 41(2010) : 71-86.

Gilroy, Harry. "Lumumba Assails Colonialism as Congo Is Freed." *Lumumba Assails Colonialism as Congo Is Freed*. New York Times, n.d. Web.

Jones, Edward A. « Aimé Césaire, Bard of Martinique ». *The French Review*, 22 (1949) : 443-447.

Rowell, Charles H. « It Is Through Poetry That One Copes With Solitude: An Interview with Aimé Césaire ». *Callaloo*, (1989) : 49-67.

Salazar Morales, Roberto. « Harold Bloom, The Western Canon : retour sur le canon. » *Comparatismes en Sorbonne: (Dé)construire le canon*. (2013) : 1-13.

Sarnecki, Judith Holland. « Mastering the Masters: Aimé Césaire's Creolization of Shakespeare's The Tempest », *The French Review*, 74(2000) : 276-286.

Thieme, John. *Postcolonial Con-Texts : Writing Back to the Canon*. London, GBR: Continuum International Publishing, 2002. ProQuest ebrary. Web.

Thompson, James and Schechner, Richard. « Why 'Social Theatre'? ». *TDR (1988-)*, 48(2004) : 11 – 16.

Weissman, Stephen R. "What Really Happened in Congo." *Global*. Web.

West, Russell. « Césaire's Bard: Shakespeare and the Performance of Change in Césaire's 'Une Tempête' », *Journal of Caribbean Literatures*, 4 (2007) :1-16.

Gerais, Universidade Federal De Minas. "Letter from King Leopold II of Belgium to Colonial Missionaries, 1883." *Textos E Documentos Letter from King Leopold II of Belgium to Colonial Missionaries, 1883 1*. Web.

*Brecht on Theatre : The Development of an Aesthetic*. Translation and notes by John Willett. *Methuen & Co Ltd*. 1964. Shenvall Press : London.

« *LA CONCEPTION THEATRALE D AIME CESAIRE* ». Entretien d'Aimé Césaire. YouTube, 28 Mar. 2012. <<http://www.youtube.com/watch?v=w-wC0jobbE0&spfreload=10>>.

« Patrice Lumumba: His Life and Legacy. » *Patrice Lumumba: His Life and Legacy*. Web.

« Letter from Thysville Prison to Mrs. Lumumba. » *By Patrice Lumumba*. Web.

« Le poète Aimé Césaire est entré au Panthéon ». *France 24*. 2011. <<http://www.france24.com/fr/20110406-poete-aime-cesaire-entre-pantheon-sakrozy-martinique-negritude-litterature/>>

« Aimé Césaire refuse de recevoir Nicolas Sarkozy ». *Le Monde*. 2005. <[http://www.lemonde.fr/societe/article/2005/12/06/aime-cesaire-refuse-de-recevoir-nicolas-sarkozy\\_717977\\_3224.html#rpLa84tIDDTeKpTg.99](http://www.lemonde.fr/societe/article/2005/12/06/aime-cesaire-refuse-de-recevoir-nicolas-sarkozy_717977_3224.html#rpLa84tIDDTeKpTg.99)>

« Discours du roi des Belges Léopold II aux missionnaires du Congo, le 12 janvier 1883 ». <<http://deveniriche.weboblog.com/files/2013/09/Discours-du-Roi-Léopold-II-aux-missionnaires-du-Congo-en-1883.pdf>>