

12-1-2009

De la parole poétique à la parole politique dans les oeuvres théâtrales d'Aimé Césaire et de Sony Labou Tansi

Virginie Darriet-Féréol
Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

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

Recommended Citation

Darriet-Féréol, Virginie (2009) "De la parole poétique à la parole politique dans les oeuvres théâtrales d'Aimé Césaire et de Sony Labou Tansi," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 73 : No. 1 , Article 9.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol73/iss1/9>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Virginie DARRIET-FÉREOL

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

De la parole poétique à la parole politique dans les œuvres théâtrales d’Aimé Césaire et de Sony Labou Tansi

Résumé : Aimé Césaire et Sony Labou Tansi ont souhaité agir et s’exprimer pour leurs peuples à la fois sur le plan politique et littéraire. En choisissant l’écriture dramatique, ils ont mis en scène la langue. En créant un nouveau langage, une nouvelle littérature, une nouvelle esthétique, partant, un nouveau courant de pensée, leur écriture a servi la politique.

Aimé Césaire, créativité, écriture, langage, langues, Sony Labou Tansi, théâtre francophone, théâtre politique

Contrairement à ce que peut laisser penser l’analyse chronologique du parcours d’Aimé Césaire et de Sony Labou Tansi – qui du statut d’écrivains sont passés à celui d’hommes politiques –, il est intéressant de s’attacher à leur démarche qui présente de l’intérêt pour les problèmes politiques de leur communauté en particulier mais aussi de l’homme en général, démarche qui les a entraînés vers l’écriture. Celle-ci sert la politique car elle permet de créer un nouveau langage, partant, un nouveau courant de pensée et une nouvelle esthétique.

La création d’un langage

Aimé Césaire s’est trouvé devant un choix : s’exprimer en français ou en créole. Pour ses discours politiques prononcés aussi bien devant ses concitoyens sur le territoire martiniquais qu’à l’Assemblée nationale, il a choisi le français en raison de son statut de langue administrative. On peut affirmer que le poète et l’homme politique étaient alors complètement liés par leur maîtrise de la parole. Daniel Maximin constate que

[p]endant les décennies où il a représenté sans rupture la Martinique à l’Assemblée nationale, des générations de députés de tous bords

revenaient en séance quand il avait la parole, pour apprécier les qualités de style, d'humour et de pugnacité du grand orateur, mais aussi et surtout la conviction, la rigueur et l'amplitude de vision de l'homme politique (2003 : 86).

Action et parole n'ont jamais été dissociées pour Aimé Césaire et il n'a d'ailleurs pas cessé d'écrire ses œuvres poétiques ou théâtrales, quand bien même il assumait les charges de maire de Fort-de-France et de député de la Martinique. Pour mettre sa parole en action, il a écrit des pièces de théâtre afin de donner à voir son idéologie au plus grand nombre. C'est alors que le choix le plus décrié par la suite, entre la langue française et le créole, a pu être le plus difficile. Aimé Césaire a répondu à cette question à plusieurs reprises, notamment lors d'un entretien avec Jacqueline Leiner. Selon lui, le créole, langue naissante, se définit par son caractère oral. Il se défend d'avoir rejeté le créole dans son écriture et affirme s'être adapté aux impératifs du moment.

Dans sa communication au colloque organisé à l'occasion du 90^e anniversaire d'Aimé Césaire (qui s'est déroulé du 24 au 26 juin 2003), Jean Bernabé est revenu sur ce problème de choix de la langue chez Aimé Césaire. Dépassant les critiques virulentes qui ont pu être tenues sur ce sujet, l'universitaire martiniquais a voulu expliquer la démarche qui a entraîné Aimé Césaire loin de sa langue maternelle :

- 1) parce qu'il [le créole] est vécu comme la langue du compromis, voire de la compromission historique avec le colonisateur, la langue de la défaite, de la capitulation, de la reddition. Césaire, « nègre inconsolé », disent très justement Roger Toumson et Simonne Henry-Valmore ;
- 2) parce que c'est une langue née d'amours ancillaires, voire du viol, une langue marquée par les stigmates de l'esclavage ;
- 3) parce que c'est, dans la configuration sociolinguistique de nos pays, la langue qui occupe la position basse, comme peut, en France, l'être le français populaire. De ce fait, aucun de ces deux registres ne peut accompagner, soutenir un projet épique à la mesure de la subversion qu'implique le cri césairien. Ainsi, seul le niveau français le plus haut peut-il, dans une économie qui n'est non pas seulement celle de la langue mais du langage, constituer l'antidote fantasmatique de la blessure occasionnée par la perte de la langue africaine. (Bernabé, 2003 : 222)

Jean Bernabé a étudié le choix imposé à Césaire par des réalités autres qu'idéologiques entre non pas deux mais trois langues (africaine, créole ou française) pour créer son texte.

Avant l'abolition de l'esclavage, les esclaves n'avaient pas accès à la scolarité et ne maîtrisaient pas le français. Ils ne savaient ni lire ni écrire. Dans *Une tempête*, Trinculo et Stephano ont des *a priori* lorsqu'ils découvrent Caliban lequel, pensent-ils, ne comprend pas leur langue. Ils utilisent alors un langage déconstruit pour s'adresser à lui :

Stephano

– Il n'a pas l'air bête, si j'en juge par la pente de son gosier !
Je vais entreprendre de le civiliser... Oh ! Pas trop ! Mais assez pour que nous puissions en tirer parti.

Trinculo

– Le civiliser ! Peste ! Mais est-ce que seulement il parle ?

Stephano

– Je n'ai pas réussi à lui tirer un mot, mais je sais un moyen de lui délier la langue.

(Il tire une bouteille de sa poche).

Trinculo (l'arrêtant)

– Dis donc, tu ne vas quand même pas gaspiller cette ambrosie dans la gorge du premier sauvage venu !

Stephano

– Égoïste... Va ! Laisse-moi accomplir ma mission civilisatrice.

(Offrant à boire à Caliban)

Remarque, un peu dégrossi, il sera de meilleur rapport et pour toi et pour moi. D'accord ? On l'exploite en commun ? Marché conclu ?

(À Caliban)

... Bois, mon gros. Toi essayer... Bonne bibine !

(Caliban boit)

Toi boire encore un coup...

(Caliban refuse)

Toi plus soif ?

(Stephano boit)

... Moi, toujours soif ! (Césaire, 1997b : 60-61)

Dans ces répliques, Césaire imagine des personnages représentant les Occidentaux parlant la langue que les maîtres ont pu inculquer à leurs esclaves qui sont devenus par conséquent aux yeux des Blancs des idiots parlant le « petit nègre ». Les phrases n'ont plus de structure correcte car les verbes soit sont absents, soit ne sont pas conjugués à l'impératif comme ils devraient l'être pour donner un conseil dans une phrase injonctive. Le locuteur (Stephano) emploie l'infinitif, ce qui lui permet de préciser le destinataire au moyen du pronom personnel complément « toi » à la différence du mode impératif qui s'emploie sans groupe sujet et dans lequel la désinence verbale spécifie la personne à qui s'adresse le locuteur. L'utilisation du pronom complément souligne que Stephano considère que Caliban n'est pas maître de ses actes et qu'il doit appliquer ses ordres. Les didascalies qui ponctuent la

réplique de Stephano indiquent au lecteur ou au metteur en scène que Caliban s'oppose à Stephano. Ce dernier se met alors à boire et se rabaisse au niveau de l'esclave dont il utilise le langage en son propre nom : « Moi ». Stephano et Trinculo sont des serviteurs d'Alonso roi de Naples ; à la différence de Caliban, ils ne réussissent pas à se libérer de leur sujétion. Stephano affirme : « [J]e suis un vieux républicain » à la scène II de l'acte II mais à la dernière scène, lorsque Caliban devient libre, Stephano et Trinculo se remettent au service de leur seigneur.

Caliban se révolte au sujet du langage. Prospéro a apporté avec lui des livres, sur le bateau qui l'a transporté jusqu'à cette île. Malgré les promesses faites à Caliban, il ne lui a jamais appris à lire ou à écrire. Il a gardé pour lui la culture et la science. À la fin de la pièce, Caliban a le dernier mot dans son chant de liberté après avoir soutenu un long pamphlet contre Prospéro et ses agissements. Césaire a mis en scène, à travers ce personnage, cette lutte de l'esclave pour être sur un pied d'égalité avec le maître, mais il a fallu aux Antillais de nombreuses années pour accéder, comme l'écrivain lui-même, aux grandes écoles et acquérir un haut niveau de connaissances.

Malgré sa khâgne basée sur la maîtrise de la littérature et du français classiques, Aimé Césaire n'a pas pour autant oublié le créole et il n'hésite pas à le mêler dans son écriture à travers les dialogues des personnages les plus proches du peuple par leur position sociale, comme dans des chants populaires chantés par les « radayeurs », ou lors de la discussion entre les paysans qui s'interpellent en disant « compé » dans *La tragédie du roi Christophe* (Césaire, 1963).

Finalement, dans son travail de création, l'écrivain n'a pas choisi une langue mais a façonné un langage à partir des trois langues qui forment l'identité antillaise.

Césaire l'écrivain a donné ses lettres de noblesse à la littérature antillaise. Il est aujourd'hui reconnu partout dans le monde. Il a ouvert la voie à une nouvelle génération d'intellectuels et d'écrivains martiniquais qui ont pu bénéficier des infrastructures créées sur l'île. Aimé Césaire peut être considéré comme étant un écrivain français, et ce, en dépit des caractéristiques de son écriture qui fait émerger

les particularismes de sa langue maternelle. Ceci peut expliquer la revendication des écrivains plus jeunes, à l'image de Sony Labou Tansi, qui veulent valoriser la diversité des « français ». Son théâtre a été mis en scène pour des festivals bénéficiant du budget de la Francophonie. Comme l'observe Jean-Michel Devésa,

[à] la différence d'Aimé Césaire, qui a opté, avec le mouvement de la Négritude, pour une stratégie de confrontation et d'affrontement direct avec la culture du colonisateur, Sony Labou Tansi a choisi une démarche de détournement. Il s'agissait pour lui de se mouler dans le discours de l'autre pour le subvertir de l'intérieur en lui faisant endosser les valeurs et le point de vue du néo-colonisé.

Au moment où l'ancienne métropole vantait les mérites de la francophonie comme véhicule du développement, de la démocratie et du progrès social, l'écrivain congolais a préféré donner le change.

Au lieu d'affronter frontalement les décideurs et les responsables des différents réseaux de diffusion culturelle et artistique et de se priver de tout moyen d'intervention, Sony a feint de souscrire à leur projet. Il a pu ainsi s'exprimer. Simplement, Sony n'avait cure de servir sur le continent africain les visées hégémoniques de la France ou de défendre sa zone d'influence : son seul objectif était de promouvoir une vision kongo du monde et des rapports entre les hommes. (1996 : 9-10)

Sony Labou Tansi ne s'est donc pas laissé enfermer par cette langue. Il a forgé sa propre langue, utilisant toutes les influences de sa culture congolaise et sa connaissance à la fois du français et de l'anglais. Il s'est émancipé de la langue de l'ancien colonisateur tout en s'exprimant dans cette langue comme d'autres écrivains antillais et africains contemporains, à l'instar d'Ahmadou Kourouma.

Pour définir l'écriture de Sony Labou Tansi, les critiques littéraires ont parlé de « tropicalité ». Georges Ngal remarque que l'écrivain a lui-même utilisé ce terme pour expliquer les modalités de sa création littéraire :

Loin de s'installer dans une « élection amoureuse » l'attitude de Sony Labou Tansi est instrumentaliste comme chez le Martiniquais Aimé Césaire : « Je fais éclater les mots pour exprimer ma tropicalité : écrire mon livre me demandait d'inventer un lexique des noms capables par leur sonorité de rendre la situation tropicale ». (1997 : 41)

Dans un but idéologique, l'écrivain a utilisé ses propres armes contre la domination francophone entendue dans son acception la plus restreinte : écrire dans une langue française la plus proche

de celle de la métropole sans tenir compte de ses particularités culturelles et géographiques. Bien qu'écrivant un texte littéraire, Sony Labou Tansi n'a pas hésité à employer le lexique et la syntaxe de chaque niveau de langue. Le dramaturge puise dans la langue familière pour faire s'exprimer les dictateurs et souligner ainsi leur décalage avec le monde intellectuel et la pauvreté de leur culture.

La pièce *Antoine m'a vendu son destin* (1986) s'ouvre sur l'écriture du discours qui annoncera au peuple la condamnation d'Antoine à la prison à perpétuité. Riforoni, un des conseillers, lit au dictateur la déclaration qu'il a préparée à cette intention et Antoine personnalise ce texte en y ajoutant des énumérations de groupes nominaux alourdissant le propos :

Antoine. Un peu plus de poésie, je t'en prie :
« Souverain indétrônable de la magouille et du laisser-aller,
diplômé des Enfers en calomnie
grogne et hautes besognes,
ange de la fatigue et du roupillement, têtument improductif, et
absolument consommateur... » (1986 : 70).

Il caractérise le nom souverain qui le désigne en lui associant soit un adjectif, soit un complément de nom qui sont souvent des néologismes qui s'enchevêtrent et qui finissent par empêcher toute compréhension du discours. Le peuple qui est le destinataire de ce message ne pourra en retenir que le sens péjoratif des termes employés. En quelques répliques, il répète deux fois « poésie », « poète » et « poétique », il associe poésie et politique en nommant Riforoni « poète étatique ». Ce personnage symbolise alors Sony Labou Tansi qui souhaite mettre la littérature au service de la conscience politique de ses concitoyens.

Antoine pense se rapprocher du peuple en transformant les mots choisis par Riforoni et en espérant préciser ses idées. Il utilise à cette fin le style et le vocabulaire oraux. Ses répliques sont jalonnées de grossièretés empruntées à l'argot telles que « ta gueule » (*ibid.* : 72), « pisser » (*ibid.* : 87) ou « enfoiré » (*ibid.* : 89). De façon générale, dans toutes les pièces de Sony Labou Tansi, les dialogues des dictateurs – désignés comme étant grands consommateurs de sexe – sont parsemés d'expressions à caractère érotique ou scatologique à l'exemple d'« arrête de m'enfoncer les Suisses dans la culotte » (*ibid.* : 72). Le personnage emploie aussi un grand nombre de néologismes tel le mot « idiocrates » (*ibid.* : 70). Pour comprendre

le sens que l'écrivain a voulu donner à ce mot, il faut analyser sa formation – il est formé par dérivation à partir du mot « idiot » auquel est adjoint le suffixe « -crate » qui signifie « force » – et le remettre dans le contexte de l'expression « haut commandeur de la loge des idiocrates » (*ibid.*). Le lecteur-spectateur peut alors penser que le dictateur critique à la fois les technocrates, c'est-à-dire tous les hauts fonctionnaires, et les membres de congrégations qui fonctionnent en « loge » et manipulent les décisions politiques nationales et internationales.

Le lecteur-spectateur devient par conséquent le véritable créateur de la pièce puisqu'il lui donne lui-même un sens. Chaque lecture et chaque mise en scène sera différente en fonction de la réflexion du récepteur.

L'écriture de Sony Labou Tansi peut être qualifiée de « créative » parce qu'il ose dépasser les restrictions habituelles de la littérature enfermée dans un style et un lexique policés. Il cherche à se libérer de tout académisme afin de se différencier des autres écrivains africains desquels les Occidentaux exigeaient alors une maîtrise parfaite de la langue française.

Aimé Césaire et Sony Labou Tansi ont souhaité partager leur réflexion sur le monde avec le public le plus vaste possible. Ils ont pour cela choisi le théâtre afin de représenter des problématiques historiques et politiques universelles.

Un théâtre politique

Aimé Césaire et Sony Labou Tansi ont choisi de ne pas rester des représentants du peuple s'exprimant sur la politique mais de donner leur parole poétique à jouer par des comédiens.

Ce lien intime entre parole politique et parole poétique peut se lire dès le titre de chacune des pièces proposées dans cette étude. Les deux dramaturges ont réécrit des pièces de William Shakespeare, comme l'indique le titre *Une tempête* précisé dès la première page : *Une tempête d'après La tempête de Shakespeare*, ou le titre *La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette* (Tansi, 1990) suivi de la mention « d'après l'œuvre de William Shakespeare ».

Le titre *Antoine m'a vendu son destin* est composé d'une référence à Antoine, personnage historique de l'Antiquité et personnage de la pièce *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare mais le groupe verbal de cette phrase est axé sur la première personne du singulier qui peut être lue comme la reprise nominale de Riforoni qui doit prendre en charge le pouvoir abandonné par Antoine enfermé.

Ce « m' » peut être aussi compris comme étant le dramaturge devant imaginer le destin d'Antoine, homme politique symbolisant les dictateurs. Il existe une interférence entre cette pièce et *Moi, veuve de l'empire* (Tansi, 1987): d'une part, parce que le personnage principal est Cléopâtre, d'autre part, en raison de l'utilisation du pronom personnel de la première personne, « moi », qui peut s'interpréter comme étant la reprise pronominale de Cléopâtre qui est veuve de la personnification de l'empire « kaiser » ou encore la métonymie de l'Afrique abandonnée lors des indépendances par la mort de l'empire colonial.

L'importance de la littérature et par conséquent de la poétique est facilement lisible dans ces titres mais aussi la thématique de la politique. En tant qu'homme politique, Aimé Césaire partageait une idéologie avec d'autres partisans. En tant qu'écrivain, il n'a décrit ni son parcours ni son combat personnel dans une œuvre autobiographique, il a préféré utiliser le thème politique pour en montrer les différentes facettes.

Son œuvre doit permettre aux hommes de réfléchir et non inculquer des idées, des croyances propres à une époque et à un groupe social car elle deviendrait alors inutile pour les générations futures en étant trop attachée à une période donnée. Le but d'Aimé Césaire n'est pas d'utiliser l'art à des fins de propagande et de servir un groupe politique dont il partage les idées. Il souhaite montrer aux hommes la politique dans son ensemble et les erreurs commises par ceux qui veulent diriger un pays.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, plusieurs idéologies se confrontent et s'affrontent : la démocratie de Pétion, la dictature de Christophe et une opposition qui dénonce les exactions des deux groupes politiques en lutte pour le pouvoir. Aimé Césaire ne présente aucune des trois forces en présence comme symbole de la perfection puisque chacune échoue à son niveau mais il donne par la voix d'un

personnage – Vastey – son opinion sur le devenir d'Haïti et des pays africains. Il ne se contente ni de critiquer les hommes politiques qui se sont succédé à la tête des gouvernements et qui ont mené à la guerre civile, ni d'affirmer au peuple que sa possibilité n'est qu'un leurre, il propose une vision positive de la résolution de ces conflits. Il développe alors au sein du peuple l'envie de poursuivre son combat afin de parvenir à construire cet État de liberté et de démocratie.

Sony Labou Tansi a lui aussi présenté les faiblesses des différents gouvernements, qu'ils soient dictatoriaux ou démocratiques.

Dans *La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, le pouvoir est dans les mains d'un prince : c'est une monarchie qui constitue la trame politique de la pièce. Elle devrait correspondre à un pouvoir fort détenu par un seul homme à la tête d'une nation. Pourtant, ce sont deux familles nobles et leurs partisans réciproques qui semblent mener les affaires de la ville car le prince est faible. Dans *Antoine m'a vendu son destin* et *Moi, veuve de l'empire*, le pouvoir est aux mains de dictateurs qui, une fois assassinés, tels Kaeser ou Antoine, sont remplacés par d'autres dictateurs. D'ailleurs, ces deux personnages meurent à cause de leur faiblesse : ils ne peuvent plus assumer le rôle d'un tyran.

Sony Labou Tansi ne présente pas un choix politique comme étant le meilleur, il détaille les défauts de chacun afin de prévenir les risques à venir. Le rôle de l'écrivain est de représenter le réel pour que ses lecteurs appréhendent les dangers du monde qui les entourent. Cependant, sa fonction n'est pas de transmettre des informations – rôle du journaliste –, il doit créer une esthétique qui plaise au lecteur et contribue au débat politique de la scène africaine. D'ailleurs, il n'affirme pas détenir la vérité mais offre à chacun la possibilité de se faire sa propre idée sur des problèmes politiques souvent si difficiles à comprendre.

Aimé Césaire et Sony Labou Tansi ont suivi le même parcours associant travail littéraire et engagement politique. Ils ont souhaité développer chez leurs contemporains la réflexion nécessaire à leur appropriation de leur place sur leur terre et sur la Terre. L'écriture sert la politique car elle permet de créer une nouvelle langue, une nouvelle littérature, une nouvelle esthétique artistique, partant, un nouveau courant de pensée. Les locuteurs d'une même langue

forment un groupe qui partage des liens tout d'abord culturels puis économiques et enfin politiques. Ils génèrent ainsi un nouveau rapport de force avec les anciennes nations colonialistes – appelées aujourd'hui les pays du Nord en opposition à ceux du Sud « en voie de développement » – et peuvent avoir du poids dans les décisions économiques, législatives, politiques. Les bouleversements ne se font plus alors par la force physique mais par la maîtrise du verbe, à l'exemple d'Aimé Césaire reconnu à la fois comme écrivain français et écrivain francophone et qui peut ainsi toucher un public français mais aussi francophone réparti sur tous les continents.

Virginie Darriet-Féréol, docteure en langue et littérature françaises, est professeure de collège. Elle est membre associée du Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines (CELFA).

Références

BERNABÉ, Jean (2003). « Choix de la langue et créativité littéraire chez Aimé Césaire », *Aimé Césaire : une pensée pour le XXI^e siècle*, actes du colloque pour la célébration du 90^e anniversaire d'Aimé Césaire, Paris, Présence Africaine : 219-227.

CÉSAIRE, Aimé (1997a). *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine ; 1^{re} éd. 1963, Paris, Présence Africaine.

-- (1997b). *Une tempête, d'après La tempête de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre*, Paris, Seuil, coll. Points ; 1^{re} éd. 1969, Paris, Seuil.

DEVÉSA, Jean-Michel (1996). « Le Kongo mental de Sony Labou Tansi », Alain KOUNZILAT et Ange-Séverin MALANDA (dir.), *Colloque Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba*, Corbeil-Essonnes, Éd. Ices : 5-19.

LEINER, Jacqueline (1978). « Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner », *Tropiques*, tome 1, Paris, Jean-Michel Place : V-XXIV.

MAXIMIN, Daniel (2003). « Discours inaugural. L'héritage d'Aimé Césaire aux écrivains noirs actuels », *Aimé Césaire : une pensée pour le XXI^e siècle*, actes du colloque pour la célébration du 90^e anniversaire d'Aimé Césaire, Paris, Présence Africaine : 85-87.

NGAL, Georges (1997). *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan.

TANSI, Sony Labou (1990). *La résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, Acteurs, Paris, supplément du n° 83 septembre, XXXII p.

-- (1987). *Moi, veuve de l'empire*, *L'Avant-Scène Théâtre*, Paris, n° 815, octobre.

-- (1986). *Antoine m'a vendu son destin*, *Équateur*, Paris, n° 1, octobre-novembre.