TEMPÊTES EN TRADUCTION
UNE TEMPÊTE D'AIMÉ CÉSAIRE ENTRE ÉCRITURE, RÉÉCRITURE(S) ET TRADUCTION(S)

Giuseppe SOFO[1]

Résumé : Dans cet article, je lirai *Une tempête* de Césaire en parallèle avec plusieurs traductions en français de *La Tempête* de Shakespeare, parmi lesquelles la traduction de François-Victor Hugo, dont on montrera l'influence sur le texte de Césaire, et ensuite je lirai *The Tempest* de Shakespeare en parallèle avec la réécriture de Césaire, et la traduction en anglais de cette réécriture par Richard Miller, *A Tempest*, pour montrer l'influence du texte original sur cette traduction. Cela nous donnera la possibilité d'étudier la relation entre texte original, réécriture et traduction, dévoilant les plusieurs niveaux d'appropriation et réappropriation culturelle du texte.

Mots-clés : traduction, réécriture, théâtre postcolonial, Shakespeare, Césaire.

Abstarct : In this article, I will read Aimé Césaire's *Une tempête* in parallel with several French translations of Shakespeare's *The Tempest*, among which François-Victor Hugo's translation, to show the influence of this work on particular translation on Césaire's work, and I will then read Shakespeare's *The Tempest* in parallel with Césaire's rewriting, and the English translation of this rewriting by Richard Miller, *A Tempest*, to show the influence of the original text on this translation. This will allow us to investigate the relationship between original text, rewiting, and translation, unveiling the several layers of cultural appropriation and reappropriation of the text.

Key-words : translation, rewriting, postcolonial theatre, Shakespeare, Césaire.

Introduction

Le texte au centre de cet article est *Une Tempête*, réécriture postcoloniale de *La Tempête* de Shakespeare, publiée par Aimé Césaire en 1969. Si *La Tempête* a toujours été au centre du discours postcolonial, comme symbole des relations de pouvoir entre colonisateur et colonisé, cette version est sûrement l'une des réécritures les plus franchement politiques de ce texte. Raison pour laquelle on a parlé pour Césaire d'une « dramaturgie de la décolonisation » (Ngal 1970) et Césaire lui-même admet que sa trilogie théâtrale est strictement liée aux revendications et aux soulèvements politiques en Afrique et dans les Amériques à l'époque où il écrit. Cette œuvre, en particulier, naît de la fusion de deux éléments : d'un côté, il y a la volonté de la part de Césaire de consacrer une pièce originale à la lutte des Noirs aux États-Unis, intitulée *Un été chaud* ; de

[1] Università Ca' Foscari di Venezia, giuseppe.sofo@unive.it

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

l'autre, le metteur en scène Jean-Marie Serreau, qui avait déjà mis en scène *La tragédie du Roi Christophe* et *Une saison au Congo*, avait demandé à Césaire d'adapter la pièce shakespearienne. « J'ai dit d'accord, mais je veux la faire à ma manière », dit Césaire. « Le travail terminé, je me suis rendu compte qu'il ne restait plus grand chose de Shakespeare » (Césaire in Toumson, 1994 : 225-226).

Si Césaire cite Shakespeare, c'est donc pour le faire à sa manière. S'il utilise les paroles, l'histoire et le cadre du barde anglais, c'est pour corriger les erreurs qui sont à la base d'une mauvaise compréhension des colonies, et donc d'une « mauvaise » écriture de la réalité des îles. C'est avec des textes comme *Une Tempête* que la citation comme hommage se transforme en un acte de cannibalisme, comme le suggère la tradition brésilienne de Oswald De Andrade et Haroldo De Campos[2]. Le canon occidental, l'Occident même dans ses bases culturelles, n'est pas seulement sur la langue des acteurs caribéens, il est avalé et digéré pour être transformé et démasqué.

Dans la première partie de l'article, je lirai *Une tempête* de Césaire en parallèle avec la traduction de *La Tempête* par François-Victor Hugo, publiée en 1859, dont on montrera l'influence sur le texte de Césaire, et d'autres traductions françaises. Dans la deuxième partie de l'article, je lirai *The Tempest* de William Shakespeare en parallèle avec la réécriture de Césaire, *Une tempête*, et la traduction de cette réécriture en anglais par Richard Miller, *A Tempest*, publiée en 1986 et révisée en 1992. Cet article ne sera cependant pas une critique de la traduction ou bien des traducteurs, mais plutôt une tentative de comprendre comment la relation entre texte original et traduction – et entre traduction et réécriture – a influencé l'évolution du texte.

La Réécriture de la Traduction et Le « Hugoisme » du Shakespeare Césairien

On s'est souvent demandé sur quel texte Césaire avait travaillé pour sa réécriture de *La Tempête* de Shakespeare. On sait que Césaire parlait bien anglais, et qu'il l'avait appris déjà à l'école. Il n'aurait donc eu aucun problème à lire la pièce de Shakespeare en anglais, et il l'a très probablement fait. Mais la question est une autre : avec quelle édition de Shakespeare travaillait Césaire à *sa* Tempête, quel était le livre qui l'accompagnait pendant son écriture de cette pièce. Après une lecture très attentive de la réécriture césairienne, accompagnée par la lecture de la traduction anglaise de cette réécriture, on peut dire qu'il s'agit sans aucun doute de la traduction française du texte de Shakespeare par François-Victor Hugo, dans sa première version, publiée en 1859 par Pagnerre dans le deuxième volume des *Œuvres Complètes*. Dans plusieurs passages de l'œuvre de Césaire, on note une proximité avec Shakespeare qui pouvait être

[2] Lire, à ce propos, le "Manifeste anthropophage" de De Andrade (1928), et l'article de Else Ribeiro Pires Vieira (1999).

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

due à une traduction directe par l'auteur martiniquais de l'œuvre shakespearienne, ou bien à une citation d'une traduction existante. Pour mieux comprendre la relation entre la traduction de Hugo et la pièce de Césaire, on lira le texte d'*Une tempête* en parallèle avec les principales traductions en français de la pièce de Shakespeare, qui étaient disponibles au moment de l'écriture de la pièce du poète martiniquais en 1968 : les traductions de Pierre Letourneur, Benjamin Laroche, François Guizot, Pierre Leyris et Elizabeth Holland et, évidemment, celle de François-Victor Hugo.

Dans certains cas, les passages que Césaire a en commun avec Hugo sont des expressions très simples, qu'il pourrait bien avoir traduit lui-même, ou bien qui semblent nécessaires pour la narration de toute tempête et de tout naufrage. C'est le cas de « Où est le capitaine ? » (Shakespeare, 1859 : 181 ; Césaire, 1969 : 14) pour « *Where is the master* ? » (Shakespeare, 1988 : 4) et « Nous sombrons ! » (Shakespeare, 1859 : 184 ; Césaire, 1969 : 17) pour « *We split* ! » (Shakespeare, 1988 : 8), dans la première scène, présentes chez Césaire comme chez Hugo, mais évidemment cela ne nous en dit pas assez. Un exemple similaire est le passage où Alonso demande à Ferdinand et à Miranda de lui donner leurs mains pour célébrer leur union, suivi par Gonzalo. Ici déjà Césaire peut sembler plus proche des traductions de Hugo et de Guizot que d'autres qui étaient disponibles en son temps :

> Shakespeare : *Alonso [to Ferdinand and Miranda]* : Give me your hands: (…)
> *Gonzalo* : Be it so! Amen! (Shakespeare, 1988 : 125)
>
> Hugo : *Alonso, à Ferdinand et à Miranda*: Donnez-moi vos mains. (…)
> *Gonzalve*: Ainsi soit-il ! Amen ! (Shakespeare, 1859 : 269)
>
> Césaire : *Alonso, à Ferdinand et Miranda* : Mes enfants, donnez-moi vos mains ! (…)
> *Gonzalo*: Ainsi soit-il. Amen. (Césaire, 1969 : 82)
>
> Letourneur: *Alonzo* : Donnez-moi vos mains. (…)
> *Gonzale* : Oh oui : c'est aussi mon voeu... (Shakespeare, 1821 : 399)
> Laroche: *Alonzo, à Ferdinand et à Miranda* : Donnez-moi tous la main (…)
> *Gonzalve* : Qu'il en soit ainsi, amen. (Shakespeare, 1845 : 218)
> Guizot: *Alonzo, à Ferdinand et à Miranda* : Donnez-moi vos mains. (…)
> *Gonzalo* : Ainsi soit-il. *Amen.* (Shakespeare, 1860 : 365)
> Leyris-Holland : Donnez-moi la main ; (...)
> *Gonzalo* : Ainsi soit-il ! Amen ! (Shakespeare, 1959 : 1523)

Ces passages nous montrent des ressemblances, mais Césaire aurait bien

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

pu emprunter ces paroles directement à Shakespeare, et rien ne nous montre que cela est dérivé de Hugo, ou de toute autre traduction. D'autres passages, en revanche, révèlent que la traduction de Hugo a bien été la source fondamentale de Césaire. Le cri de peur de Ferdinand sur le navire, rapporté par Ariel dans l'œuvre de Shakespeare ne change que de personnage chez Césaire, qui le fait prononcer directement par le fils du roi, avec les mots mêmes utilisés par Hugo :

> Shakespeare : « Hell is empty, / And all the devils are here. » (Shakespeare, 1988 : 23)
> Hugo : « L'enfer est vide et tous les diables sont ici ! » (Shakespeare, 1859 : 193)
>
> Césaire : L'enfer est vide, et tous les diables sont ici ! (Césaire, 1969 : 17)
>
> Letourneur : « L'enfer est dépeuplé, tous ses démons sont ici.» (Shakespeare, 1821 : 299)
> Laroche : « L'enfer est déserté, et tous les diables sont ici. » (Shakespeare, 1845 : 203)
> Guizot : « L'enfer est vide, tous ses démons sont ici ! » (Shakespeare, 1860 : 306)
> Leyris-Holland : « L'enfer est vide et tous les démons sont ici ! » (Shakespeare, 1959 : 1481)

D'autres exemples sont bien plus révélateurs. C'est le cas du dialogue entre Ariel et Prospero sur la libération de l'esprit de l'île par l'ancien Duc de Milan. Ici, la version de Césaire ne diffère de la traduction de Hugo que par la syntaxe de la phrase, mais la substance reste, alors que les autres traducteurs avaient trouvé des solutions très différentes :

> Shakespeare : it was mine Art, / When I arriv'd and heard thee, that made gape / The pine, and let thee out. (Shakespeare, 1988 : 28)
> Hugo : ce fut mon art, dès que je t'entendis après mon arrivée, qui fit bâiller le pin et te délivra. (Shakespeare, 1859 : 196)
>
> Césaire : Ingrat, qui t'a délivré de Sycorax? Qui fit bâiller le pin où tu étais enfermé et te délivras ? (Césaire, 1969 : 23)
>
> Letourneur : Ce fut mon art, lorsqu'arrivé dans ces lieux j'entendis tes cris, qui força le pin de t'ouvrir ses flancs, et de te laisser échapper. (Shakespeare, 1821 : 303)
> Laroche : quand j'arrivai et que j'entendis, ce fut par le pouvoir de ma science que l'arbre s'entr'ouvrit et te laissa libre. (Shakespeare, 1845 :

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

204)
Guizot : Ce fut mon art, lorsque j'arrivai dans ces lieux et que je t'entendis, qui força le pin de s'ouvrir et de te laisser échapper. (Shakespeare, 1860 : 309)
Leyris-Holland : Ce fut mon art, quand j'arrivai dans l'île et t'entendis, qui fit bâiller le pin et te rendit la liberté. (Shakespeare, 1959 : 1483)

La scène où l'influence de la traduction de Hugo sur Césaire est plus flagrante est cependant de toute évidence le passage où les déesses bénissent le mariage entre Miranda et Ferdinand : c'est surtout dans les bénédictions des déesses, mais aussi dans la réponse de Ferdinand, qu'on voit les signes indéniables du fait que Césaire cite ou réécrit *La Tempête* dans la traduction de Hugo et pas directement d'après l'original.

Iris, chez Shakespeare, dit qu'elle est venue pour célébrer : « *a contract of true love* » dans deux passages. Ce contrat d'amour n'est « une union d'amour pur » que pour Hugo et Césaire, alors que les autres parlent d'une « alliance de vrai amour », ou bien d'un « contrat d'amour véritable » ou « sincère » :

Shakespeare : A contract of true love to celebrate; / And some donation freely to estate / On the blest lovers. (…) Come, temperate nymphs, and help to celebrate / A contract of true love; be not too late. (Shakespeare, 1988 : 102)
Hugo : Pour célébrer une union d'amour pur / Et pour doter généreusement / Des amants benis. (…) / Vous qu'on appelles Naïades (….) / Venez, chastes nymphes, aider à célébrer / Une union d'amour pur. Ne tardez pas. (Shakespeare, 1859 : 251, 253)

Césaire : Naïades, venez célébrer ici une union d'amour pur. (Césaire, 1969 :

Letourneur : Pour célébrer une alliance d'amour sincère et doter de vos dons un couple d'amans fortunés. (…) Hâtez-vous, vierges réservées, aidez-nous à célébrer une alliance d'amour fidèle : ne vous faites pas attendre. (Shakespeare, 1821 : 67)
Laroche : Pour célébrer, dans ce lieu délectable, / Un contrat d'amour véritable, / Et faire à ces amants heureux / Des présents dignes d'eux. (Shakespeare, 1845 : 374, 376)
Guizot : Pour célébrer une alliance de vrai amour, et pour doter généreusement ces bienheureux amants. (…) Hâtez-vous, chastes nymphes ; aidez-nous à célébrer une alliance de vrai amour : ne vous faites pas attendre. (Shakespeare, 1860 : 350, 352)
Leyris-Holland : Pour célébrer certain contrat d'amour sincère et dispenser quelque dotation libérale à ces amants bénis. (…) Venez, nymphes modestes, célébrez avec nous ce contrat d'amour sincère. Ne

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

tardez pas. (Shakespeare, 1959 : 1513-1514)

Le vœu de Junon chez Césaire est aussi dérivé de Hugo, et c'est ce vœu qui nous informe sur quelle était la version de la traduction de Hugo consultée par le poète martiniquais : dans la première édition de 1859 Junon souhaite aux amants « longue vie et longue lignée » (Shakespeare, 1859 : 252), comme chez Césaire, alors qu'elle souhaite « longue vie et longue prospérité » (Shakespeare, 1865 : 258) dans la deuxième édition de 1865.

> Shakespeare : Honour, riches, marriage-blessing, / Long continuance, and increasing, / Hourly joys be still upon you! / Juno sings her blessings on you. (Shakespeare, 1988 : 100)
> Hugo, 1859 : À vous honneur ! richesses ! heureux mariage ! / Longue vie et longue lignée ! / Et joies de toutes les heures / Ainsi Junon vous chante ses bénédictions. (Shakespeare, 1859 : 252)
> Hugo, 1865 : A vous honneur ! richesses ! conjugale félicité ! / Longue vie et longue postérité ! / Et joies de toutes les heures ! / Ainsi Junon vous chante ses bénédictions. (Shakespeare, 1865 : 258-259)

> Césaire : À vous honneur et richesse ! Longue vie et longue lignée ! Ainsi Junon vous chante ses bénédictions. (Césaire, 1969 : 67)

> Letourneur : Honneur, richesses, douceurs du mariage, longue chaîne de prospérités et de jours, joie et plaisirs sur toutes vos heures ; tels sont les vœux dont Junon bénit votre hymen. (Shakespeare, 1821 : 375)
> Laroche : Soyez heureux, époux charmants ; / Ayez honneur, richesse et joie ; / Qu'en de divins ravissements / Chaque jour votre âme se noie : / Soyez heureux, époux charmants; / Junon a béni vos serments. (Shakespeare, 1845 : 214)
> Guizot : Honneur, richesses, bénédictions du mariage ; / Longue continuation et accroissement de bonheur ; / Joie de toutes les heures soit et demeure sur vous. / Junon chante sur vous sa bénédiction. (Shakespeare, 1860 : 351)
> Leyris-Holland : Bonheur conjugal, honneur, opulence, / Longue vie et prospérité. / Incessante félicité, / Tels sont les bienfaits que Junon vous chante. (Shakespeare, 1959 : 1513)

Le fait que Césaire ait lu la première version de la traduction de François-Victor Hugo ne signifie pas, par ailleurs, qu'il a lu directement la première édition : c'est le texte de cette première édition de 1859, et non pas celui de la deuxième de 1865, qui est repris pour plusieurs éditions de cette traduction : déjà par l'éditeur Lemerre en 1875, mais aussi pour l'édition du *Théâtre Complet*, publiée par Garnier en 1964, très proche de la réécriture de Césaire.

Ces exemples ne sont toutefois pas les seuls. Le vœu de Cérès pour les

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

deux amants est aussi très proche dans la traduction de François-Victor Hugo et la réécriture de Césaire :

> Shakespeare : Scarcity and want shall shun you; / Ceres' blessing so is on you. (Shakespeare, 1988 : 101)
> Hugo : Que la disette et le besoin s'écartent de vous ! / Ainsi Cérès vous bénit. (Shakespeare, 1859 : 253)
>
> Césaire: Que disette et besoin s'écartent de vous! Tel est le vœu de Cérès. (Césaire, 1969 : 67)
>
> Letourneur : Jamais la stérilité, la disette n'approcheront de votre asile, tels sont les présens[3] dont Cérès dote votre hymen. (Shakespeare, 1821 : 375)
> Laroche: Soyez heureux, jeunes époux; / Cérès bénit votre hyménée. (Shakespeare, 1845 : 214)
> Guizot : La disette et le besoin toujours loin de vous ; / Telle est pour vous la bénédiction de Cérès. (Shakespeare, 1860 : 351)
> Leyris-Holland : Que la disette au loin s'enfuie : / Vous êtes bénis par Cérès. (Shakespeare, 1959 : 1513)

Et pour finir, le passage suivant, dans lequel Ferdinand manifeste sa surprise devant la vision des déesses, suivi de la réponse de Prospero devant son émerveillement :

> Shakespeare : *Ferdinand* : This is a most majestic vision, and / Harmonious charmingly. May I be bold to think these spirits?
> *Prospero* : Spirits, which by mine Art / I have from their confines call'd to enact / My present fancies. (Shakespeare, 1988 : 101)
> Hugo : *Ferdinand* : Quelle majestueuse vision ! quelle charmante harmonie ! Oserai-je croire que ce sont des esprits ?
> *Prospero* : Des esprits que par mon art j'ai appelé de leur retraite pour exécuter mes fantaisies souveraines. (Shakespeare, 1859 : 253)
>
> Césaire : *Ferdinand* : Quelle majestueuse vision ! Oserais-je croire que ce sont là des esprits !
> *Prospero* : Oui! Des esprits que par mon art j'ai fait sortir de leur retraite pour vous saluer et vous bénir ! (Césaire, 1969 : 68)
>
> Letourneur : *Ferdinand* : Voilà la vision la plus auguste ! les chants les plus harmonieux..... Oh ! puis-je oser croire que ce sont là des

[3] Dans d'autres éditions de la même traduction, on lit « présents » au lieu de « présens » (Shakespeare, 1836 : 83).

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

fantômes ?
Prospero : Des vrais fantômes, que mon art a évoqués de leurs retraites, pour exécuter ces jeux de mon imagination. (Shakespeare, 1821 : 375-376)
Laroche : *Ferdinand* : Quelle vision majestueuse ! quels chants harmonieux ! ce sont des esprits sans doute.
Prospero : Oui, des esprits que ma science a évoqués de leurs retraites pour servir mes projets actuels. (Shakespeare, 1845 : 214)
Guizot : *Ferdinand* : Voilà la vision la plus majestueuse, les chants les plus harmonieux !... Y a-t-il de la hardiesse à croire que ce soient là des esprits ?
Prospero : Ce sont des esprits que par mon art j'ai appelés des lieux où ils sont retenus, pour exécuter ces jeux de mon imagination. (Shakespeare, 1860 : 351-352)
Leyris-Holland : *Ferdinand* : Dans cette vision si majestueuse, quelle harmonie ravissante ! Est-il téméraire de penser que ce sont là des esprits ?
Prospero : Des esprits que mon art a évoqués du fond de leurs demeures pour animer mes présentes fantaisies. (Shakespeare, 1959 : 1514)

Tous ces exemples nous aident à comprendre que quand Césaire réécrit Shakespeare, il cite non seulement le barde anglais, mais aussi et surtout son traducteur, François-Victor Hugo. La réécriture et la citation passent donc à travers la traduction. Voyons maintenant ce qui se passe dans la traduction de cette œuvre vers l'anglais, la langue de l'original de Shakespeare.

La Traduction de la Réécriture, ou : un Césaire Shakespearien

La traduction de *La Tempête* en anglais par Richard Miller est particulièrement intéressante pour plusieurs raisons ; d'un côté, parce que le traducteur même se réécrit, de deux façons différentes : la traduction de 1986 est en effet publiée à nouveau dans une version révisée en 1992, et dans cette deuxième version, il nous offre aussi plusieurs traductions possibles pour les mêmes phrases ; de l'autre côté, parce que la langue d'arrivée de la traduction est la langue de départ du texte original par Shakespeare.

En lisant cette traduction, on perçoit un désir de réappropriation de Shakespeare de la part du traducteur, parfois décrit comme un péché qui pourrait réparer le péché originel de Césaire. Dans sa préface à l'édition de 1992, le traducteur écrit en effet que « la tentation de citer les chansons d'Ariel (…) ou de les paraphraser, était forte » et il admet que même s'il a « tenté d'éviter la tentation », au moins une fois il a été pour lui « impossible de résister » (Miller, 1992). En réalité, les citations directes ne se limitent pas à cette dernière et sont assez fréquentes, surtout dans la première version de 1986.

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

D'un côté, on retrouve les mêmes passages que nous avons cités auparavant : Miller perçoit la proximité de Césaire et de Shakespeare surtout dans la scène des déesses. Il y a donc des cas où Miller traduit en se rapprochant de Shakespeare, parfois encore plus que Césaire qui le cite indirectement. Voilà la scène des déesses en entier, avec les textes de Shakespeare et Miller comparés, et celui de Césaire à la fin :

> Shakespeare : *Juno*: Honour, riches, marriage-blessing, / Long continuance, and increasing, / Hourly joys be still upon you! / Juno sings her blessings on you. (…) *Ceres*: Scarcity and want shall shun you; / Ceres' blessing so is on you. (…) *Iris*: Come, temperate nymphs, and help to celebrate / A contract of true love; be not too late. (…) *Ferdinand*: This is a most majestic vision, and / Harmonious charmingly. May I be bold to think these spirits? *Prospero*: Spirits, which by mine Art / I have from their confines call'd to enact / My present fancies. (Shakespeare, 1988 : 100-102)

> Miller : *Juno*: Honor and riches to you! Long continuance and increasing long life and honoured issue! Juno sings to you her blessings! *Ceres*: May scarcity and want shun you! That is Ceres's blessing on you. *Iris*: Nymphs, come help to celebrate a contract of true love. (…) *Ferdinand*: What a splendid and majestic vision! May I be so bold to think these spirits? *Prospero*: Yes, spirits which by mine art I have from their confines called to greet and to bless you. (Césaire, 1986 : 51-52)

> Césaire : *Juno* : À vous honneur et richesse! Longue vie et longue lignée! Ainsi Junon vous chante ses bénédictions.
> *Ceres* : Que disette et besoin s'écartent de vous! Tel est le vœu de Cérès.
> *Iris* : Naïades, venez célébrer ici une union d'amour pur. (…)
> *Ferdinand* : Quelle majestueuse vision! Oserais-je croire que ce sont là des esprits !
> *Prospero* : Oui! Des esprits que par mon art j'ai fait sortir de leur retraite pour vous saluer et vous bénir! (Césaire, 1969 : 67-68)

Le passage entre Alonso et Gonzalo est aussi très proche de Shakespeare, surtout dans la première version de la traduction en 1986 :

> Shakespeare : *Alonso [to Ferdinand and Miranda]*: Give me your hands: (…)
> Gonzalo : Be it so! Amen ! (Shakespeare, 1988 : 125)

> Miller : *Alonso (to Ferdinand and Miranda)*: My children, give me your hands. (…) Gonzalo: Be it so! Amen! (Césaire, 1986 : 65)

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

Césaire : *Alonso, à Ferdinand et Miranda* : Mes enfants, donnez-moi vos mains ! (…)
Gonzalo: Ainsi soit-il. Amen. (Césaire, 1969 : 82)

Pour certains passages, dans un article précédent sur cette œuvre (Sofo 2014), j'avais critiqué la traduction de Miller, parce qu'elle se rapprochait plus de Shakespeare que de Césaire, mais cela avant de découvrir que Césaire cite Shakespeare, quoiqu'indirectement. Ainsi ce qui semblait une tentative de Césaire de se détacher partiellement de Shakespeare, était plutôt dû à une traduction parfois assez libre de Hugo de la pièce de Césaire. Toutefois, il y a d'autres passages où Miller ne perçoit pas cette proximité :

Shakespeare : « Hell is empty, / And all the devils are here. » (Shakespeare, 1988 : 23)
Miller : « There's no one in hell... all the devils are here ! » (Césaire 1986 : 7)
Césaire : « L'enfer est vide, et tous les diables sont ici! » (Césaire, 1969 : 17)

Shakespeare : it was mine Art, / When I arriv'd and heard thee, that made gape / The pine, and let thee out. (Shakespeare, 1988 : 28)
Miller : Who rent the pine in which you had been imprisoned and brought you forth? (Césaire 1986 : 12)
Césaire : Ingrat, qui t'a delivré de Sycorax? Qui fit bâiller le pin où tu étais enfermé et te délivras? (Césaire, 1969 : 23)

Il y a aussi plusieurs passages où Miller cite Shakespeare alors que Césaire ne l'avait pas fait, se rapprochant donc de Shakespeare beaucoup plus que la réécriture le lui permettait : par exemple, quand Prospero rend sa liberté à Ariel et la phrase de Césaire : « tu retrouves aujourd'hui ta liberté ! » (Césaire, 1969 : 83) est traduite par « *today thou shalt be free* » (Césaire, 1986 : 66), une forme archaïque qui vient directement de Shakespeare et que Miller n'utilise nulle part dans le reste de la traduction.

Un autre type de citation apparaît encore plus significatif, par exemple dans certains passages de la citation de Shakespeare par le traducteur anglais, alors que Césaire écrit manifestement tout autre chose : comme s'il préférait parfois citer Shakespeare plutôt que traduire Césaire. Le texte original sur lequel il travaille semble donc devenir *The Tempest* et non *Une Tempête*.

Le meilleur exemple est assurément la chanson de liberté de Caliban, quand il rencontre Stephano et Trinculo, qui est complètement remplacée par la chanson de Shakespeare, comme le traducteur l'indique dans le texte :

No more dams I'll make for fish,

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

Nor fetch in firing at requiring
Nor scape trenchering nor wash dish
Ban Ban Cacalyban
Has a new master, get a new man!
Freedom, hi-day. Freedom, hi-day!
(*As in Shakespeare.*)[4] (Césaire 1986 : 49)

Un autre exemple du même type peut être décelé dans la deuxième scène du deuxième acte, où l'Antonio de Césaire cite *Parfum Exotique* de Baudelaire (Baudelaire, 1957 : 39) pour célébrer la beauté de l'île et de ses habitants : « Des hommes dont le corps et mince et vigoureux / Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne... » (Césaire, 1969 : 40). Miller traduit cette citation, mais il ajoute une autre citation plus connue du public de langue anglaise, et il ne s'agit pas de n'importe quelle citation, parce qu'il attribue à Antonio les paroles les plus célèbres de la Miranda de Shakespeare : « *Oh, brave new world, that hath such creatures in it* ! ... » (Césaire, 1986 : 29).

Ces exemples nous montrent donc un traducteur qui se détache volontairement de Césaire pour se rapprocher de Shakespeare. Dans la deuxième traduction de 1992, Miller corrige presque toutes les citations directes, en particulier celles de ce dernier type, plus éloignées de Césaire : il traduit la chanson de Caliban, il élimine la citation de Miranda[5], et il choisit pour Prospero « *you will* » à la place de « *thou shalt* », quand il libère Ariel. L'impression est qu'il se rend compte qu'il a exagéré avec les citations de Shakespeare, au point qu'il remplace même les citations que le texte de Césaire lui permettait de garder : « Ainsi soit-il. Amen » (Césaire, 1969 : 82), devient par exemple « *Amen* ! *Amen* ! » (Césaire, 1992 : 59) et Prospero utilise un plus simple « *my* » à la place de « *mine* » dans « *Spirits, which by my art I have called from their confines* » (Césaire, 1992 : 47), comme réponse à l'émerveillement de Ferdinand devant les déesses. De toute façon, plusieurs traces de ces citations restent et l'original shakespearien semble hanter également la révision, et en particulier, le choix du traducteur d'opérer ces changements nous montre qu'il était parfaitement conscient d'être parfois beaucoup plus proche de Shakespeare par rapport à ce que le texte de Césaire l'autorisait à écrire, et en même temps, il n'est pas complètement conscient de ce que le texte de Césaire lui permettait effectivement de faire.

Il est fondamental, en fait, de comprendre que Miller ne savait pas que

---

[4] Le texte original de Césaire était : « *Noir picoreur de la savane / le quiscale arpente le jour nouveau / dru et vif / dans son armure hautaine. / Zip* ! *L'incisif colibri / au fond d'une corolle s'éjouit / fera-t-il fou, fera-t-il ivre / lyre rameutant nos délires. / La Liberté ohé* ! *La Liberté* ! » (Césaire, 1969 : 64).

[5] Une petite partie de cette citation, pourtant, reste à cause d'une erreur d'édition.

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

Césaire citait la traduction par Hugo de Shakespeare, et qu'il croyait aussi que Césaire s'était volontairement gardé de créer des échos linguistiques de l'original, ce qui apparaît clairement dans sa préface :

> Même si Césaire a nié tout écho linguistique de Shakespeare, la transposition de cette œuvre en anglais inévitablement exige ces échos, parce que les spectateurs préparés anglais ou américains ne pourront pas éviter de 'sentir', derrière la langue de l'œuvre, le texte original qui résonne dans toute sa célèbre beauté, dans sa familiarité. (Miller, 1992)

Miller n'est donc pas conscient que ces échos sont effectivement des citations, et pourtant il les entend et il les reprend dans sa traduction. Les échos dont parle Miller existent ; ils sont là, et le traducteur les a entendus, même s'il ne sait pas vraiment d'où ils viennent. Il est intéressant de noter qu'un autre traducteur anglais du même texte, Philippe Crispin, qui ne perçoit pas ces échos dans la scène des déesses, les perçoit en ce qui concerne le cri de Ferdinand, que Miller n'avait pas reconnu, et qui redevient dans la traduction de Crispin : *Hell is empty, and all the devils are here !* (Césaire, 2011 : 18).

Cela nous donne des re-traductions d'*Une tempête* qui opèrent donc parfois une *re-domestication* du texte de Césaire. Les paroles de Shakespeare reviennent donc à l'anglais après avoir traversé encore une fois l'océan et l'œuvre de Césaire a subi les mêmes pertes que la migration nous impose à tous, aux mots comme aux êtres humains.

Conclusions : (Ré)Appropriation culturelle dans la réécriture et la traduction

Lire cette œuvre en regard de sa traduction anglaise, du texte original de Shakespeare et de sa traduction française par Hugo, nous aide à déceler l'influence fondamentale de la traduction sur la réécriture, et de la réécriture sur la traduction : à travers les traductions on a risqué de perdre les passages de Shakespeare que Césaire citait. Mais cette œuvre nous montre aussi l'influence de la littérature et de la culture source sur les processus de réécriture et de traduction, très proches les uns des autres, car les deux fonctionnent comme des relectures qui produisent une « réécriture décentrée, diasporique ou globale de narrations précédentes, impériales et centrées sur la nation » (Hall, 1996 : 247), comme Stuart Hall l'a écrit. Mais c'est précisément pour tout cela que la traduction des réécritures postcoloniales doit être menée dans la pleine conscience du risque de *domestication* (Venuti, 1995) qu'on affronte pour le respect et peut-être même la peur du « grand Original » (Bassnett et Trivedi, 1999 : 4). Si « choisir comment raconter un texte-clé de l'histoire littéraire est un acte fortement politique » (Albertazzi, 2001 : 121), comme Silvia Albertazzi le dit, nous ne pouvons pas oublier qu'il en est de même pour la traduction, qui

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

risque de devenir l'un des instruments qui « limitent et réduisent une réalité autre dans les termes imposés par une culture occidentale dominante » (Simon 2000, 11).

Quand la pièce fut représentée par le Ubu Theatre de New York en 1991, dans la traduction de Richard Miller, Virginia Mason Vaughan et Alden T. Vaughan parlèrent dans le *Shakespeare Bulletin* d'une œuvre qui « malgré l'évidente intention politique (…) semblait très fidèle dans l'esprit à la pièce originale de Shakespeare » (Vaughan et Vaughan, 1992 : 17) et la question qui se pose après cette relecture de la traduction, est de savoir si elle n'était pas trop proche de l'esprit de l'œuvre originale de Shakespeare.

Le traducteur parle aussi d'esprit, et de familiarité, quand il dit avoir choisi pour Ariel des « chansons familières pour le public de langue anglaise qu'[il] pens[ait] capables de refléter quelque chose de l'esprit et de la familiarité des originaux » (Miller, 1992). Je ne peux pas lire ces propos sans penser à la question de Douglas Robinson : « quel est le vrai texte source ? » (Robinson, 2011 : 190). Miller parle de l'œuvre de Shakespeare en l'appelant « le texte original » (Miller, 1992), même si l'original sur lequel il travaille est *Une Tempête*. Et une fois que cette question a été posée, Robinson peut nous informer aussi sur une des raisons possibles des changements opérés dans la traduction, qu'il décrit comme « l'influence exercée par l'auteur source (ou, en traduisant certains textes sacrés, le divin Auteur Source), texte source ou culture source sur le traducteur » (Robinson, 2011 : 189). Probablement aucun autre auteur pourrait être vu comme un « divin Auteur Source » dans la littérature anglaise plus que Shakespeare et il ne faut certainement pas en dire plus sur la possibilité de l'influence de la culture « originale » sur les littératures postcoloniales et leur réception dans les nations qui ont colonisé ces pays.

« Lire les traductions existantes à contre-jour », comme Niranjana a suggéré « signifie lire l'historiographie coloniale d'une perspective postcoloniale », donc acquérir une connaissance majeure des choix que les traducteurs ont fait et des raisons de ces choix, peut surement nous amener plus loin dans notre lecture de l'histoire postcoloniale, et c'est pour cela qu'une étude approfondie de ce qui se passe dans les plusieurs niveaux d'écriture, réécriture et traduction des littératures postcoloniales, et dans leur interaction avec les classiques, est fondamentale. Si la « correction » des erreurs coloniaux obtenue par la citation et la réécriture des textes-clés du canon occidental n'est pas respectée dans le voyage de retour de ces réécritures vers les patries et les langues des originaux, on risque de perdre la nouvelle version et la traduction culturelle du monde qu'auteurs comme Aimé Césaire nous offrent.

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

Bibliographie :

Œuvres d'Aimé Césaire

Césaire, Aimé (1968) : « Une tempête » in *Présence Africaine*, 67, pp. 3-32.

Césaire, Aimé (1969) : *Une tempête*. Paris, Éditions du Seuil.

Césaire, Aimé (1986) : *A Tempest: Based on Shakespeare's* The Tempest: A*daptation for a Black Theatre*, traduction de Richard Miller. New York, Ubu Repertory Theater Publications.

Césaire, Aimé (1992) : *A Tempest: Based on Shakespeare's* The Tempest: A*daptation for a Black Theater*, traduction de Richard Miller, édition revue et corrigée. New York, Ubu Repertory Theater Publications.

Césaire, Aimé (2011 [2000]) : *A Tempest*, traduction de Philip Crispin. London, Oberon Books.

Césaire, Aimé (2013) : *Poésie, Théatre, Essais et Discours* (éditée par Albert James Arnold). Paris, CNRS-Présence Africaine.

Œuvres de William Shakespeare

Shakespeare, William (1988 [1611]) : *The Tempest*, édition de Frank Kermode. London-New York, Routledge.

Shakespeare, William (1821) : *La Tempête*, traduction de Pierre Letourneur, in William Shakespeare, *Œuvres de Shakspeare* [sic], tome I, pp. 280-406. Paris, Librairie de Brissot-Thivars.

Shakespeare, William (1836) : *La Tempête*, traduction de Pierre Letourneur, in William Shakespeare, *Œuvres Dramatiques*, tome I, pp. 280-406. Paris, Lavigne.

Shakespeare, William (1845) : *La Tempête*, traduction de Benjamin Laroche, *Œuvres complètes de Shakspeare* [sic], tome I, pp. 201-219. Paris, Librairie de l'écho de la Sorbonne.

Shakespeare, William (1859) : *La Tempête*, traduction de François-Victor Hugo, in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, tome II, *Les féeries*, pp. 179-275. Paris, Pagnerre.

Shakespeare, William (1860) : *La Tempête*, traduction de François Guizot, in William Shakespeare, *Œuvres complètes de Shakspeare*, tome I, pp. 289-369. Paris, Didier.

Shakespeare, William (1865) : *La Tempête*, traduction de François-Victor Hugo, in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, deuxième édition, 16 volumes, tome II, pp. 185-280. Paris, Pagnerre.

Shakespeare, William (1875-1880) : *La Tempête*, traduction de François-Victor Hugo, in William Shakespeare, *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, tome XV. Paris, Lemerre.

Shakespeare, William (1959) : *La Tempête*, traduction de Pierre Leyris et Elizabeth Holland, édition de Henri André Fluchere, in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, tome II, pp. 1473-1526. Paris, Gallimard.

Shakespeare, William (1961-1964) : *Théâtre Complet*, traduction de François-Victor Hugo, édition de Joseph Barthélemy Fort, 3 tomes. Paris, Garnier.

Œuvres critiques et autres sources

Albertazzi, Silvia (2001) : "Postcoloniale/Postmoderno" in Silvia Albertazzi, et Roberto Vecchi, *Abbecedario Postcoloniale*, pp. 115-123. Macerata, Quodlibet.

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)

Bassnett, Susan et Harish Trivedi (1999) : "Of Colonies, Cannibals and Vernaculars" in Susan Bassnett, et Harish Trivedi (éds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, pp. 1-18. London-New York, Routledge.
Baudelaire, Charles (1957 [1857]) : "Parfum Exotique" in *Les fleurs du mal*, p. 39. Paris, Éditions Garnier.
De Andrade, Oswald (1928) : "Manifesto Antropófago" in *Revista de Antropofagia* 1.1, pp. 3-7.
Hall, Stuart (1996) : "When Was 'the Post-Colonial'? Thinking at the Limit" in Iain Chambers, et Lidia Curti, *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, pp. 242-261. London-New York, Routledge.
Miller, Richard (1992) : "Translator's Note" in Aimé Césaire, *A Tempest*. New York, Ubu Repertory Theater Publications.
Ngal, Georges (1970) : "Le théâtre d'Aimé Césaire : une dramaturgie de la décolonisation" in *Revue des Sciences Humaines* 35.140, pp. 613-636.
Niranjana, Tejaswini (1992) : Siting Translation : History, Post-structuralism, and the Colonial Context. Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press.
Robinson, Douglas (2011) : *Translation and the Problem of Sway*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins.
Simon, Sherry (2000) : "Introduction" in Sherry Simon, et Paul St-Pierre, *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, pp. 9-29. Ottawa, University of Ottawa Press.
Sofo, Giuseppe (2014) : "Translating Tempests: A Reading of Aimé Césaire's *Une Tempête* in Translation" in Graley Herren (éd.), *Text & Presentation*, pp. 23-32.
Toumson, Roger (1994) : "Aimé Césaire dramaturge : le théâtre comme nécessité" in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 46, pp. 213-229.
Vaughan, Alden T., et Virginia Mason Vaughan (1992) : "Tampering with the Tempest" in *Shakespeare Bulletin* 10.1, pp. 16-17.
Venuti, Lawrence (1995) : The Translator's Invisibility : A History of Translation. London-New York, Routledge.
Vieira, Else Ribeiro Pires (1999) : "Liberating Calibans: Readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' poetics of transcreation" in Susan Bassnett, et Harish Trivedi, *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, pp. 95-113. London-New York, Routledge.

BDD-A28865 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:33 UTC)