

AIME CESAIRE ET JANHEINZ JAHN
UN DIALOGUE IMPORTANT POUR LE THEATRE CESAIRIEN *

Ernstpeter RUHE

Aimé Césaire le poète, le dramaturge, l'orateur politique est, depuis des années maintenant, un classique. Cependant, on oublie un de ses titres de gloire : Aimé Césaire, le critique littéraire, de ses propres œuvres surtout, le lecteur avisé, qui aime à partager ses idées et ses expériences avec d'autres lecteurs intéressés, comme le prouvent les nombreuses interviews qu'il accorde volontiers aux critiques et aux chercheurs qui se penchent sur son œuvre. Sa modestie et sa sincérité lui ont toujours permis d'échapper au danger de l'auto-mystification que pratiquent d'autres auteurs et qui induisent facilement les critiques en erreur. Césaire a toujours donné aux chercheurs des indications capitales pour l'analyse de son œuvre, et il leur a été toujours profitable de suivre ses conseils.

Il est donc d'autant plus étonnant de voir le sort qui a été réservé à sa pièce « Et les chiens se taisaient ». Les divergences ne sauraient être plus grandes entre la position de l'auteur et celle des critiques. Aimé Césaire considéra sa pièce dès le début comme un texte d'une « importance profonde », qui exprime des choses qui lui tiennent très à cœur (« ... pièce où j'ai tant mis de moi-même et de mes problèmes » [Lettre à Jahn, 26.8.1955]) et qui fut la terre fertile qui fit

* L'auteur désire remercier sincèrement les personnes et les institutions suivantes sans l'aide desquelles cette étude n'aurait pas été possible : Mme Ulla Schild de l'Université de Mayence, qui m'ouvrit l'accès aux archives privées de Janheinz Jahn, qui facilita et encouragea mes recherches par ses multiples conseils et renseignements ; le Hessischer Rundfunk à Francfort, qui me prêta aimablement le texte de la version radiophonique ; le Niedersächsisches Staatstheater de Hannover et le Théâtre Municipal de Bâle pour m'avoir prêté les documents relatifs aux mises en scène, conservées dans leurs archives.

éclore son œuvre dramatique ultérieure : « C'est un peu comme la nébuleuse d'où sont sortis tous ces mondes successifs que constituent mes autres pièces »¹.

La recherche littéraire qui s'attache au théâtre de Césaire, par contre, a beaucoup de difficultés avec cette pièce. La plupart du temps, la pièce n'est pas du tout mentionnée dans les études, comme si elle ne pouvait être qu'un élément propre à troubler le beau système logique que forme la trilogie « La tragédie du roi Christophe » — « Une saison au Congo » — « Une tempête ». Quelques rares analyses seulement parlent un peu plus en détail de la pièce², soit pour pouvoir l'exclure d'une manière soi-disant plus fondée³, soit pour lui consacrer une première analyse approfondie ; dans ces derniers cas, elle décrit, conformément aux explications de Césaire lui-même, le double rôle de la pièce, qui serait, d'une part, un texte-charnière entre poésie et théâtre césairiens, et, d'autre part, un texte-clé pour son théâtre ultérieur, celui de la trilogie justement, dont les thèmes et les procédés dramatiques s'annoncent déjà dans « Et les chiens se taisaient ».

Certes, la critique a des perspectives qui lui sont propres et n'est pas tenue de faire sien le jugement qu'un auteur peut émettre sur lui-même. Césaire aurait-il donc surestimé sa pièce, qui, en réalité, ne saurait revendiquer qu'une place marginale dans l'ensemble de l'œuvre ? Ma réponse est négative et je vais tenter de montrer combien Césaire avait raison de qualifier « Et les chiens se taisaient » de « nébuleuse » ; car, à mon avis, cette pièce est le texte-laboratoire par lequel Aimé Césaire a appris le métier d'auteur dramatique. Un homme de théâtre expérimenté, dont nous avons tous jusqu'à ce jour ignoré la compétence en ce domaine, participa d'une façon déterminante à cet apprentissage : c'est l'africaniste Janheinz Jahn, l'auteur de « Muntu » et de nombreuses autres publications importantes. Longtemps avant Jean-Marie Serreau, il a engagé le dialogue entre praticien et auteur de théâtre et ce dialogue devait laisser des traces dans toute l'œuvre dramatique de Césaire. Tels sont, dans un premier temps, mes résultats.

Si la recherche a négligé ces faits jusqu'à aujourd'hui, c'est parce qu'elle n'a pris en considération que les textes césairiens édités en

1. Interview avec François Beloux, *Un poète politique : Aimé Césaire*, dans *Le magazine littéraire* 34 (1969), 27-32, spéc. 30 b.

2. L. Kesteloot-B. Kotchy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1973, 137-152 ; R.E. Harris, *L'humanisme dans le théâtre d'Aimé Césaire*, Ottawa, 1973, 19-69 ; C. Klaffke, *Kolonialismus im Drama : Aimé Césaire. Geschichte, Literatur und Rezeption*, Thèse, Berlin, 1978, 37-41 ; C. Mbom, *Le théâtre d'Aimé Césaire*, Paris, 1979, 33-49 ; L. Pestre de Almeida, *Les deux textes de Et les chiens se taisaient*, dans *Œuvres et Critiques*, III, 2-IV, 1 (1979), 203-211.

3. Klaffke, 1978.

France et en langue française. Ainsi devait-elle ignorer un certain nombre d'indications intéressantes.

En 1956, est rééditée aux éditions Présence Africaine, sous forme d'« Arrangement théâtral », la tragédie « Et les chiens se taisaient », qui avait paru tout d'abord chez Gallimard en 1946 dans le recueil de poésies « Les armes miraculeuses ». La même année, chez un petit éditeur allemand paraît une « traduction » de Janheinz Jahn (Emsdetten, Verlag Lechte) ; c'est du moins ce que l'on peut lire dans la liste des œuvres de Césaire que donnent toutes les éditions françaises au début des volumes. Le sous-titre allemand annonce cependant : « Neue Fassung, übertragen und für die Bühne bearbeitet von Janheinz Jahn » (Nouvelle version, traduite et adaptée pour la scène par Janheinz Jahn). Ce n'est donc pas une simple traduction ? Dans l'avant-propos est précisé : « La nouvelle édition qui paraîtra sous peu chez Présence Africaine, Paris, sera en tout identique à l'édition allemande » (p. 8). Une lecture comparative confirme en effet cette affirmation, mais uniquement pour les deux premières pages ; dès la troisième, il devient évident que les éditions allemande et française diffèrent totalement : de nouvelles scènes apparaissent, d'autres manquent, tout comme de nombreux personnages à la place desquels en surgissent d'autres, etc.

Que s'est-il passé ? Mes recherches dans différentes archives et principalement dans les archives privées de Janheinz Jahn, ont permis d'établir les faits suivants :

En 1953, alors que Jahn s'adresse pour la première fois à Aimé Césaire en lui demandant l'autorisation de traduire des poèmes extraits de ses œuvres, il lui fait déjà part du grand intérêt qu'il porte à la pièce « Et les chiens se taisaient », qu'il avait lue dans « Les Armes miraculeuses » (1946, Gallimard). Afin de pouvoir faire connaître la pièce ainsi que l'œuvre entière de Césaire de la façon la plus efficace possible en Allemagne, Jahn a l'idée de se servir du média qui, à l'époque, garantissait le plus grand impact auprès du public — la radio (lettre du 7.12.1953). Il a déjà engagé des pourparlers avec Radio-Francfort en vue d'une émission des « Chiens » sous forme de pièce radiophonique. Etant donné que la poésie avant-gardiste de Césaire pourrait entraîner des difficultés de compréhension chez les auditeurs, il prévoit une série d'émissions destinées à initier les auditeurs à la poésie africaine en général et à l'œuvre de Césaire en particulier (lettre du 26.2.1954).

En 1955, enfin, tout est prêt, Jahn peut commencer l'adaptation sous forme de pièce radiophonique. Il aimerait également faire paraître une adaptation allemande pour la scène. Voilà qui est un motif suffisant pour donner naissance à un dialogue intensif entre Césaire et Jahn, dialogue qui s'étendra sur plusieurs années et qui sera à

l'origine de plusieurs rencontres personnelles et d'une correspondance importante.

Jahn était on ne peut mieux préparé au rôle d'adaptateur du grand poème que sont les « Chiens » aux conditions particulières de la radio et de la scène, car il avait une longue expérience d'auteur dramatique, de metteur en scène et d'acteur. En effet, pour éviter de servir sous les armes pendant la deuxième guerre mondiale, il sut tirer parti de ses études d'art dramatique et fonda avec des amis une troupe qui jouait pour les soldats du front. Ces années passées à la tête d'un théâtre dont le rôle était de divertir (il présente spectacles de variété, cabaret), au cours desquelles Jahn dut faire preuve de talents multiples, lui avaient permis de compléter sa formation scientifique par des expériences pratiques avec le genre dramatique et les conditions de sa réalisation. Il saura convaincre Césaire que les « Chiens », sous la forme sous laquelle la pièce a paru dans les « Armes miraculeuses », n'est pas appropriée à la scène, qu'il lui faut plus de clarté et de simplicité, deux termes directeurs sur lesquels Césaire reviendra toujours dans sa correspondance.

La conséquence pratique des discussions entre les deux hommes est un beau témoignage de leur amitié grandissante : Césaire se met lui aussi au travail et participe à l'adaptation de la pièce. Ils se mettent d'accord sur une structure classique en trois actes dont les titres respectifs résument un aspect central de l'action : I. La Liberté ; II. Le rêve ; III. La mort. Il s'agira d'étoffer cette structure, tout en respectant autant que possible le texte original.

Jahn propose de développer la courte scène entre Amante et Rebelle, Césaire écrit les nouveaux passages « en suivant vos conseils » (lettre du 12.8.1955). Ce sera son idée d'ajouter une scène dans laquelle le nouveau personnage de l'Administrateur, l'incarnation du colonialisme, rencontre le rebelle noir ; leur dialogue devra faire comprendre l'incompatibilité de leurs visions du monde : « une chose très actuelle : une sorte de débat sur la colonisation, avec le point de vue du colonisateur et le point de vue du colonisé ; une sorte de clairière logique et dialectique au milieu de toute la forêt lyrique que constitue la version primitive » (lettre du 26.8.1955).

Jahn présente à Césaire une esquisse pour la pièce radiophonique, qui inclut déjà le nouveau rôle de l'Administrateur et dont voici en gros le résumé de l'action :

L'Administrateur a fait jeter en prison le Rebelle qui a assassiné son maître et qui a provoqué le soulèvement de la population noire. Afin d'éviter de faire de lui un martyr, le Vendu, un nouveau Judas, doit, pour le prix de quelques pièces, soulever le peuple contre le Rebelle et laisser ensuite à la foule le

soin d'assassiner cet agitateur gênant. Mais le Rebelle sait gagner la foule à sa cause, elle se dresse contre les colonisateurs blancs. Alors, l'Administrateur a recours à d'autres moyens et le soumet à quatre tentations successives : 1) Un Messenger envoyé par le Gouverneur apporte au Rebelle l'offre de sa libération ; le Rebelle refuse, la foule l'acclame comme son roi. L'Administrateur essaie le chantage affectif en faisant arrêter la Mère et l'Amante du Rebelle, qui doivent l'amener à céder. 2) Après le renvoi de la Mère, le gardien crève les yeux du Rebelle ; l'Administrateur fait cesser les brutalités et fait enfermer le torturé dans une cellule isolée, dans laquelle il parlera avec les dieux et aura des visions. 3) L'Amante non plus, qui supplie le Rebelle, au nom de leur amour et de leur fils, de se soumettre, n'ébranlera pas la résistance du héros. 4) La dernière tentative de l'Administrateur ne pouvait qu'échouer à son tour ; il convoque le Rebelle à une longue conversation sur sa motivation et lui offre à nouveau la liberté ; finalement il fait emmener l'inflexible pour subir « le traitement spécial ». Le Messenger et le Geôlier interprètent cet ordre comme si on leur donnait carte blanche : Le Geôlier exécute le Rebelle. L'Administrateur s'en lave les mains. Des voix renouvellent l'avertissement du début adressé à l'« Architecte aux yeux bleus ». Puis, la pièce radiophonique devait se terminer sur ces paroles pleines d'espérance du Rebelle : « Je suis jeune, je suis opulent de jeunesse... »

Césaire est d'accord avec ce découpage (lettre du 26.8.1955), mais pour une adaptation française qu'il a déjà en vue, il a une autre solution :

- « 1) L'Echo annonce que le Rebelle va mourir. C'est une sorte de prologue poétique, jouant un peu le rôle des sorcières dans Macbeth.
- 2) Nous apprenons que le Rebelle doit avoir une entrevue avec l'Administrateur ; il s'agit d'un échange de vues, d'où doit sortir la paix ou la guerre. Avant de partir pour la conférence, le Rebelle a des pressentiments tragiques. Au contraire, l'Amante est pleine d'illusions optimistes. Ces deux points de vue s'opposent en un duo (c'est la scène : le Rebelle — L'Amante).
- 3) Alors c'est l'entrevue : la scène manuscrite que je vous ai envoyée ; l'Administrateur irrité de la résistance du Rebelle, donne l'ordre de l'arrêter.
- 4) La foule entoure la prison, en criant « Mort aux Blancs »,

et en saluant le Rebelle comme un roi. Cependant le Rebelle salue la Mort.

5) Les tentations = Les Dieux, La Mère, L'Amante, Le Géôlier.

6) La Mort. » (Lettre du 1.9.1955.)

Césaire demande à Jahn de donner son avis sur ce canevas : « Il me semble qu'il a le grand avantage d'être clair, simple et de respecter le texte imprimé au maximum. »

Jahn conserve sa structuration. Pour la pièce radiophonique définitive, il modifiera encore le début et la fin. La pièce est diffusée le 16 janvier 1956 ; c'est un grand succès, comme Jahn se fera une joie de le rapporter à Césaire.

La version qu'il fera pour la scène est pour l'essentiel identique à la pièce radiophonique. La transposition à la scène, c'est-à-dire l'abandon d'un mode de communication ne reposant que sur le code acoustique au profit d'un système sémiotique complet nécessita uniquement quelques modifications, surtout dans le domaine des indications scéniques. D'autre part, Jahn introduit au début et à la fin une variante d'un effet très saisissant, qui donne une structure circulaire à la pièce : les paroles optimistes du Rebelle sont supprimées ; le prologue d'Echo est repris en partie à la fin et combiné avec les dernières paroles du Rebelle agonisant ; la menace proclamée par Echo et adressée à l'Architecte aux yeux bleus, est fortement mise en relief par des battements de tam-tams :

Architecte aux yeux bleus
prends garde à toi.
Accoudé à la rampe de feu
les cris des nuages ne me suffisaient pas.
Aboyez tam-tams !
(Des tam-tams qui deviennent de plus en plus forts)
Aboyez chiens gardiens du haut portail
chiens du néant
aboyez de guerre lasse
aboyez cœur de serpent
Aboyez à l'Architecte aux yeux bleus
jusqu'à la démission des siècles et des étoiles.
(Dans la plus haute frénésie des tam-tams tombe le rideau) ⁴.

Fin avril, Jahn vient personnellement à Paris pour apporter à

4. Cité d'après le manuscrit conservé dans les archives privées de Janheinz Jahn, pp. 63-64.

Césaire le manuscrit prêt à être imprimé. La réaction de l'auteur est entièrement positive : « ... "notre" version théâtrale... me satisfait tout à fait. Elle me paraît excellente en tous points » (lettre de mai 1956). Césaire se remettra cependant au travail afin d'envoyer à Jahn deux textes qui devront remplacer les passages que Jahn avait empruntés au « Cahier d'un retour au pays natal » et à « Soleil cou coupé » pour les insérer dans la pièce. Ainsi deux textes verront le jour : 1) d'une part, le long monologue du Rebelle, dans lequel ce dernier oppose sa volonté de réconciliation aux cris de « Mort aux Blancs ! » de la foule en révolte :

Ressentiment ? non ; ... Rancune ? Non. Haïr, c'est encore dépendre. Qu'est-ce que la haine, sinon la bonne pièce de bois attachée au cou de l'esclave et qui l'empêtré ou l'énorme aboiement du chien qui vous prend à la gorge... (cf. éd. 1956, p. 56.)

Dans la lettre qui accompagne l'envoi des textes, Césaire souligne lui-même l'arrière-plan philosophique de ce passage important : « ... le cri de "Mort aux Blancs" et... sa négation, c'est un peu un souvenir de la dialectique hégélienne. Bref, j'ai voulu faire quelque chose de clair et de poétique en même temps » (lettre de mai 1956). Il n'y a pas de doute que Césaire a, ici encore, gagné ce pari difficile et réussi pour le mieux une alliance en soi audacieuse.

Jahn est ravi de ce nouveau texte qui donne une conclusion parfaite au second acte (lettre du 1.6.1956).

2) Par contre, il continue de préférer l'extrait du « Cahier », qu'il avait choisi, au second texte que lui a envoyé Césaire ; il explique longuement les raisons de son choix : l'extrait du « Cahier » est d'une qualité poétique et d'une densité symbolique telles qu'il serait impossible de l'améliorer⁵.

Entre-temps, Césaire fait taper à la machine sa nouvelle version française et explique à Jahn qu'il n'a modifié son adaptation que sur deux points : « 1) J'ai allégé le premier acte et ai mis l'entrevue avec la mère et avec l'amante à la fin, dans le dernier acte. Par ailleurs, après le second acte intitulé le Rêve, j'ai intercalé un troisième acte qui s'appelle le Procès, qui est très commode car il me permet de dénoncer les procédés les plus typiques du colonialisme » (lettre du 23.7.1956).

Jahn réagit immédiatement et se dit très intéressé par le nouvel acte ; en effet, il aimerait l'ajouter à son adaptation allemande, si cela est encore possible, le manuscrit étant déjà sous presse. Il sem-

5. Cf. en appendice (I) ce nouveau texte de Césaire, resté inédit jusqu'à présent.

ble que Césaire soit revenu sur sa dernière idée : la version de Jahn paraîtra sans ce troisième acte, qui ne se trouve pas non plus dans l'arrangement théâtral que Césaire publie la même année aux éditions Présence Africaine, du moins pas sous la forme annoncée par Césaire. Pourtant, ce troisième acte me semble avoir laissé des traces dans les deux grands ajouts du premier acte : deux nouveaux personnages, l'Administrateur et le Grand Promoteur, apparaissent chacun une fois sur scène pour exposer, dans un long monologue, leurs cyniques conceptions des bienfaits du colonialisme (éd. 1956, pp. 10-11, 22-24). Le Grand Promoteur appelle un groupe de complices :

Nous sommes au moment où il faut convoquer ces Messieurs. Allons ! L'Amiral... Le Commandant des Troupes... Le Haut Commissaire... L'Arpenteur... Le Géomètre... Le Juge... Le Grand Bénisseur... Le Super Géolier... j'oubliais... Le Banquier... (p. 22).

Ces personnages n'entrent pas sur scène, mais, des coulisses, ils répondent « présent » à l'appel :

(On entend, répercutées pêle-mêle, des réponses diverses : « Présent »... « on y est ».. « d'accord »...)

Ces nouvelles scènes, ajoutées à celle entre l'Archevêque et les quatre évêques (qui, elle, se trouvait déjà dans la version originale et qui a peut-être donné l'idée des deux ajouts) esquissent bien un « procès du colonialisme » à travers ses représentants les plus importants.

Chacun des deux actes suivants a également subi une amplification importante : au deuxième acte, il s'agit de la longue tirade du Rebelle « Mort aux Blancs » (éd. 1956, pp. 56-57), dont j'ai parlé plus haut, et de la scène entre Amante et Rebelle qui a été largement augmentée ; et au troisième acte, a été ajoutée une longue réplique du Rebelle mourant (éd. 1956, pp. 114-118). Pour le reste, Césaire a gardé la version originale parue dans « Les Armes miraculeuses », à quelques exceptions près (transposition d'un passage, quelques retouches stylistiques), qui sont sans importance pour le fond.

Lorsque l'on a suivi les échanges entre Jahn et l'auteur qui ont marqué les années 1955 et 1956, l'édition française publiée par Césaire en 1956 a donc de quoi surprendre. Le dialogue très intensif qu'il a eu avec Jahn, la production de nouvelles scènes et de nouveaux passages, nés de ce dialogue, ainsi que les projets qu'avait Césaire pour de nouvelles conceptions de toute la pièce, tout cela a finalement laissé peu de traces dans le texte français de 1956. Si l'on considère,

dans leur ensemble, les modifications réellement entreprises, on s'aperçoit qu'elles vont toutes dans le sens d'une mise en valeur de la problématique coloniale. Cependant, les monologues de l'Administrateur et du Grand Promoteur, introduits séparément, n'influencent que peu la structure essentiellement lyrique du texte dont les différentes séquences ne sont souvent que juxtaposées les unes aux autres, sans qu'il soit toujours facile de les identifier comme telles. L'idée qui était née du dialogue avec Jahn de retravailler à fond la structure du texte poétique pour en faire une pièce adaptée au théâtre a été pour l'essentiel abandonnée par Césaire au moment de la publication. Quant aux scènes nouvelles, celle pourtant importante, entre le Rebelle et l'Administrateur, est restée inédite.

La comparaison avec la version de Jahn, qui paraît également en 1956, est fort intéressante. Jahn respecte lui aussi, comme il était convenu entre eux, l'intégralité de la version originale des « Armes miraculeuses », mais il procède d'une tout autre façon. Sa pièce ne contient, de sa plume, que quelques courtes scènes au cours desquelles l'intervention des colonisateurs, représentés par l'Administrateur, le Vendu, le Geôlier et le Messenger, fait progresser l'action ; d'autre part, Jahn a utilisé toutes les nouvelles scènes écrites par Césaire. Tout le reste, c'est-à-dire 90 % du texte, correspond à l'original de 1946. Et pourtant, cette version diffère beaucoup de celle de Césaire : c'est un puzzle très complexe fait sur la base du texte original morcellé et totalement redistribué⁶. Restant fidèle à sa conception de rendre le conflit entre l'Administrateur et le Rebelle suffisamment clair pour la scène afin de donner à la pièce une véritable structure dramatique, Jahn n'hésite pas à réordonner, fractionner les répliques, à en modifier la succession ou même à les mettre dans la bouche d'un autre personnage ; c'est ainsi que l'on peut par exemple trouver, conforme à la logique du nouveau contexte, une réplique dite à l'origine par le Rebelle attribuée maintenant à l'Administrateur. De plus, Jahn réduit les personnages nombreux chez Césaire au niveau des commentateurs et des voix, dont les fonctions et la raison d'être n'apparaissent pas toujours clairement (récitant/récitante, 1./2. folle, 1./2. voix tentatrice, voix souterraine, 2 chuchotements, 2 voix célestes), ou bien il les remplace par des personnages dont le rôle est plus transparent et plus fonctionnel (Jeune//Vieille Femme ; Aïeul/Aïeule ; Dieu/Déesse).

Chez Césaire, les différents plans d'action du poème, c'est-à-dire d'un côté le conflit entre le Rebelle et l'Administrateur, en tant qu'élé-

6. Cf. en appendice (II) la nouvelle scène entre le Rebelle et l'Administrateur, restée inédite dans l'édition française de 1956 (dans la version allemande de 1956, elle se trouve pp. 85-92).

ment de la réalité, et, de l'autre, les visions et les rêves du Rebelle, éléments de l'irréalité ou flash-backs ayant trait à différents niveaux temporels (diverses époques du passé), sont toujours mêlés d'une façon inattendue et irrégulière. — Chez Jahn, ces différents niveaux d'action sont séparés les uns des autres : les passages tenant de l'irréel, les rétrospectives et les flash-backs sont principalement concentrés dans le deuxième acte qui porte le titre « Le rêve ». De même, Jahn a trouvé une structure claire en ce qui concerne l'organisation du plateau (construit en plusieurs niveaux) et le décor, dans lequel les projecteurs jouent un rôle déterminant.

Il ne m'est pas possible d'entreprendre ici une analyse plus complète du texte de Jahn ; je la présenterai à une autre occasion. Mais il est important de parler des conséquences : la pièce de Césaire, dans la version de Jahn, a eu un certain succès. Certes, les projets d'une agence de théâtre internationale, qui voulait présenter la pièce dans le monde entier (en Allemagne, en Suisse, en Autriche, en Angleterre et aux USA aussi, pays pour lesquels une traduction anglaise avait été prévue) n'ont pu se réaliser, cependant les nombreuses marques d'intérêt que donnèrent plusieurs théâtres aboutirent à deux mises en scène, une à Bâle (16.9.1960) et une autre à Hannovre (9.6.1963).

Pour la pièce radiophonique, Jahn avait déjà, dans le code acoustique, fait une grande place à la musique : « le style "spiritual" convient très bien à la sensibilité et à la tonalité générale de l'œuvre », lui avait confirmé Césaire dans une lettre du 26.8.1955 ; pour la version scénique, il a également accentué cet aspect ; il trouva dans la personne de Herbert Fries un jeune compositeur, disciple de Orff, qui lui composa une musique pour la pièce (« tout à la fois Orphée noir et Orff noir », commentera l'*Arbeiterzeitung*) et qui dirigea lui-même l'orchestre pendant les représentations de Bâle.

L'écho réservé à la pièce dans la presse fut très passionné et aussi partagé qu'au moment de l'émission de la pièce radiophonique. A cette époque, Jahn avait écrit à Césaire : « Les catholiques sont enchantés, enthousiasmés ; les protestants vous accusent de blasphémie et de faire tort à la race blanche. J'en ai ri. » (1.3.1956.) Combien Jahn avait eu raison de ne pas s'émouvoir et de poursuivre, imperturbable, le but qu'il s'était donné, celui de faire connaître la littérature africaine, afin d'avancer sur la voie difficile qui mènera à la destruction des préjugés raciaux, quelques comptes rendus en apportent la preuve.

Les esprits sont échauffés ; la pièce, lors de sa représentation en 1960, est d'une actualité que personne ne pouvait prévoir : le Congo, qui vient d'acquiescer son indépendance, voit se dérouler sous Lumumba les événements dont Césaire fera un peu plus tard le sujet de « Une saison au Congo ». Les esprits les plus ouverts sont bouleversés ; si l'on en est arrivé à cette coïncidence entre les événements politiques et la

pièce, mise en scène pour la première fois en 1960, — deux phénomènes qui se commentent mutuellement « d'une manière effrayante » (*Nationalzeitung*, Basel) — ceci est dû, se reprochent-ils, à la politique culturelle sclérosée de l'Europe, au snobisme d'un public blasé qui n'a pas encore pris acte de la jeune littérature noire. Le texte de cette pièce n'était-il pas imprimé depuis 14 ans ? Et pourtant, personne n'y avait prêté attention ; depuis longtemps toutefois, les Européens auraient eu la possibilité, ne serait-ce que par la littérature, d'apprendre « quelles sont les revendications des Noirs, quelles sont leurs motivations et dans quelle intégralité ils les veulent voir réalisées » (*Nationalzeitung*, Basel). La pièce « explosive » de Césaire apporte, d'après l'*Arbeiterzeitung*, « une contribution importante pour la compréhension des peuples de couleur, de leur psychologie et de leur détresse. »

En face de ceux que la pièce amena à reconnaître que « nous sommes tous responsables » de la crise congolaise (*Basler Volksblatt*), nous trouvons une canonnade bien nourrie d'insultes racistes et d'accusations, dont je ne voudrais citer que quelques exemples : « pamphlet théâtral » (*Süddeutsche Zeitung* ; *Rheinische Post*, Düsseldorf), « caricature » (*Basler Nachrichten*), « parti pris criant » (*Münsterischer Stadtanzeiger*), « simplification grossière qui aurait plutôt sa place à Léopoldville qu'à Bâle » (*Mannheimer Morgen*). Quant à Césaire, on en fait un « agitateur sauvage », qui, cependant — et, ma foi, pour un nègre, c'est remarquable — est « un auteur sans doute intelligent » (*Süddeutsche Zeitung* ; *Rheinische Post*, Düsseldorf). On peut ajouter encore à cela quelques lieux communs connus, par exemple que les Noirs ne valent pas mieux que les soi-disant méchants Blancs — que l'on songe seulement au viol des femmes blanches au Congo ; que l'esclavage, ce sont les Arabes qui l'ont inventé ; que ce sont les doses quotidiennes de quinine, que cet atroce climat africain les oblige à prendre, qui ont fait des pauvres colons des brutes, bref, que « les Blancs ont aussi apporté du bon en Afrique où, sans leur intervention, les fétiches continueraient de ruisseler du sang des Noirs et les cous des femmes de chefs d'être parés de couronnes faites avec les phallus des ennemis châtrés » (*Basler Woche*) ; enfin, que cette pièce est « un unique et terrible cri de haine contre nous, les Européens », qui, masochistes que nous sommes, allons encore applaudir ce « cheval de Troie de la Martinique » (*Süddeutsche Zeitung* ; *Rheinische Post*, Düsseldorf).

Mais assez de citations d'un passé récent qui, aujourd'hui, nous semble pourtant bien loin. La version allemande de la pièce de Césaire a eu un retentissement énorme, comme l'auteur qui assista à la première d'Hannovre a pu le constater lui-même.

La pièce suivante, « La tragédie du Roi Christophe » (1964), mon-

tre combien les suggestions nées de l'intensive discussion avec Jahn au sujet du texte-laboratoire « Et les chiens se taisaient » ont été importantes pour le travail ultérieur d'auteur dramatique de Césaire : Jahn publie sa traduction allemande dès la même année (Köln, Kiepenheuer & Witsch) et fait observer dans l'avant-propos que « contrairement à ce qu'il avait fait pour la première pièce de Césaire, le traducteur, Janheinz Jahn a renoncé à retravailler le texte de « Die Tragödie von König Christoph » pour la version allemande » (p. 5). La raison en est claire : pour l'homme de théâtre qu'il est, il n'y avait pas grand-chose à modifier. Jahn fait uniquement quelques propositions dans l'avant-propos, le texte en lui-même reste inchangé : C'est « en accord avec l'auteur », comme il le signale expressément, qu'il suggère de supprimer plusieurs scènes (p. 5).

C'est ainsi que se termine le dialogue entre Césaire et Jahn sur le théâtre de cet auteur. Avec la trilogie, Césaire a trouvé ce style si caractéristique de son œuvre dramatique, et seules quelques petites retouches suffisent à lui donner toute son efficacité sur scène. Pour ce travail, Jahn laisse la place à Jean-Marie Serreau, qui sera le metteur en scène de ces pièces⁷.

EPILOGUE

Les historiens littéraires vivent de littérature et donc aussi de pièces de théâtre. Les pièces de théâtre, elles, ne peuvent exister que si on leur permet de mener leur existence spécifique, c'est-à-dire si elles sont mises en scène.

La reconstruction d'une phase dans l'évolution de l'œuvre dramatique de Césaire signifie-t-elle en résumé que « Et les chiens se taisaient » doit être considérée comme une partie dépassée du théâtre actuel et qu'elle n'intéresse plus que les gardiens de ce qui désormais est entré au musée de l'histoire, les chercheurs en littérature et leurs manuels ? Ou bien, est-ce uniquement un manque d'initiative de la part des éditeurs, qui fait que l'adaptation élaborée en commun par Jahn et Césaire n'existe jusqu'à maintenant qu'en langue allemande et est restée inconnue en France ?

Après la représentation d'Hannovre, Césaire pria Jahn de préparer la version française de l'édition allemande pour la faire imprimer en France. Jahn la lui transmet en 1968 (lettre du 30.9.1968) en

7. Cf. à ce sujet mon article *Mokutu et le coq divinatoire*, dans *Soleil éclaté*. Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs, éd. J. Leiner, Tübingen, 1984, 355-373.

demandant à Césaire de corriger son français dans les passages qu'il a écrits lui-même. Ce manuscrit n'a cependant pas été imprimé jusqu'à aujourd'hui. Est-ce la mort prématurée de Jahn qui mit brutalement fin à leur coopération amicale et qui empêcha la parution de la pièce ? Le succès de la trilogie de Césaire, qui a été entre-temps publiée et mise en scène, n'a certainement pas été un obstacle ; car la comparaison avec l'œuvre ultérieure de Césaire met en évidence le caractère particulier de cette première tentative dramatique et prouve ainsi que la pièce n'est pas dépassée et ne saurait se démoder. Certains critiques de la mise en scène de Bâle avaient déjà mis l'accent sur cette particularité, sur « la richesse lyrique de la pièce » et fait remarquer que « dans cette œuvre, il n'existe aucune ligne, aucune syllabe qui ne soit de poids, d'importance, de qualité ou qui ne remplisse une fonction irremplaçable dans l'équilibre artistique... » (*Nationalzeitung*, Basel).

Poésie et didactisme, « forêt lyrique » et « clairières logiques et dialectiques » y entretiennent un rapport plein de dynamisme qui sera reformulé dans les pièces suivantes au profit du message. Par cet équilibre audacieux qui lui est propre, la pièce est digne de l'attention des théâtres et pourrait trouver actuellement un public mieux préparé et plus réceptif à la littérature africaine que le public d'il y a 20 ans. A quand donc une édition française de la version nouvelle, qui permettrait de marquer une nouvelle étape dans la réception de la « nébuleuse » césairienne ?

*Texte traduit de l'allemand
par Isabelle Demangeat*

APPENDICE I

Acte I : LA LIBERTE (milieu)

LE REBELLE

Ah nos maîtres

Ils ont parcouru le monde, vaincu le monde,
partout ils ont fait le désert
et voilà, morceaux de caillou dur,
c'est en eux-mêmes qu'ils ont cramponné le désert,
de sable sec, de pierres ardentes, de soifs longues,
et pas une goutte d'eau

LA FOULE

n'y eût-il dans le désert
qu'une seule goutte d'eau qui rêve tout bas
dans le désert n'y eût-il
qu'une graine volante qui rêve tout haut
c'est assez
Rouillure des armes, fissure des pierres, vrac des ténèbres
Désert, désert, j'endure ton défi
blanc à remplir sur la carte voyageuse du pollen



APPENDICE II

Acte III : LA MORT (fin)

(Le Messenger entre.)

LE MESSEGER

Debout prisonnier ! L'Administrateur veut que l'on
te lui présente.

Vite, amenez-le en haut.

*(Sur un signe du Messenger, deux hommes armés saisissent
le Rebelle et le poussent sur la scène.)*

LE REBELLE

Qui donc m'appelle ?

5 Je te connais, Colomb, capitaine de négrier,
vieux pirate, vieux corsaire,

Tu auras ma réponse.

*(Les deux hommes armés et le Messenger obligent le
Rebelle à monter l'escalier et lui font passer la véranda
jusque dans la chambre de l'Administrateur, laquelle
devient visible maintenant de l'intérieur. L'Administrateur
est assis. Le Messenger le salue. Le Geôlier pousse le
Rebelle dans le dos.)*

LE GEOLIER

Baisse-toi ! Te voici devant Monsieur l'Administrateur.

L'ADMINISTRATEUR

Laissez-nous seuls.

(Messager, Géolier et hommes armés sortent après avoir exécuté des salutations militaires.)

L'ADMINISTRATEUR

- 10 Alors, parlez maintenant.
QUE VOULEZ-VOUS ?
QU'ESPEREZ-VOUS ?

LE REBELLE

- J'ai remonté avec mon cœur l'antique silex, le
vieil amadou déposé par l'Afrique au fond de
15 moi-même.
Maintenant le passé se feuille vivant
le cataclysme à la tête de scalp, à la cervelle
de rouages de larves et de montres
au hasard des fables,
20 au hasard des victimes expiatrices
attend
les yeux chavirés de palabres magnétiques.
Liberté, liberté,
j'oserai soutenir seul la lumière de cette tête
23 blessée.
*(Pause. L'Administrateur fait un geste comme pour dire :
« parle à ton aise ! »)*

LE REBELLE

- Je bâtirai de ciel, d'oiseaux, de perroquets, de
cloches, de foulards, de tambours, de fumées
légères, de tendresses furieuses, de tons de cuivre,
de nacre, de dimanches, de bastringues, de mots
30 d'enfants, de mots d'amour,
d'amour, de mitaines d'enfants,
un monde notre monde
mon monde aux épaules rondes
de vent de soleil de lune de pluie de pleine
35 lune
un monde de petites cuillers
de velours
d'étoffes d'or
de pitons de vallées de pétales de cris de faon
40 effarouché.
Un jour

autrefois
 les sœurs égales se donneront la main
 dans les chambres de tortures
 45 le monde penchera tout doucement pour mourir
 sa tête biscornue
 les jours bien rangés comme un orphelinat allant à
 la messe
 les jours avec leurs mines d'assassins polis
 50 se détrousseront de lait d'herbe d'heures,
 avec leurs mines de cerisiers sauvages
 avec leurs airs de château connu
 mais aux salles inconnues aussi belles que le
 mensonge qui n'est pas autre chose que l'amour
 55 du voyage, trêve de dieu sans dieu des ports
 inconnus toujours de soleils inconnus toujours
 (*Pause.*)

L'ADMINISTRATEUR

Je voulais savoir vos desseins.

LE REBELLE

**C'est simple : vous chasser de ce pays... Le rendre
à ses légitimes propriétaires.**

L'ADMINISTRATEUR

60 **Quoi ! Mais ce pays ne vous appartient pas !
Il est à celui qui a su en faire ce que vous voyez
qu'il est.**

LE REBELLE

**La force n'a qu'un temps
Le droit n'est pas précaire**

L'ADMINISTRATEUR

65 Et nous vous aurions volé cette terre ?
Ah ! non ! et ce n'est pas la même chose
nous l'avons prise !
A qui ?
A personne !
70 Dieu nous l'a donnée...
Et de fait, est-ce que Dieu pouvait tolérer qu'au
milieu du remous de l'énergie universelle, se
prostrât cet énorme repos, ce tassement prodigieux,
si j'ose dire ce provoquant avachissement ?

75 Oui nous l'avons prise
Oh ! pas pour nous ! pour tous !
Pour la restituer, inopportune stagnation, à l'universel mouvement !
Et pour que tous en profitent,
80 comme un scrupuleux fermier
comme un mandataire fidèle, nous la garderons
(*Il s'assied lourdement.*)
Peuple ingrat !

L'ADMINISTRATEUR

Et vous croyez que l'ayant prise, cette terre,
l'ayant rendue prospère, nous vous la remettrons
85 à votre majorité, comme une dot ? Hein ! Comme ce
serait simple !
(*Il ricane.*)

LE REBELLE

Que vous la remettiez ou que nous la reprenions, le
résultat revient au même.

L'ADMINISTRATEUR

Reste à savoir ce que le monde y gagnera.
90 C'est d'ailleurs un point à débattre s'il y a au
monde, en dehors de nous, quelque peuple qui
pense, je dis qui vraiment pense et non qui
rumine le confus mélange de quelque brume d'idées
ramenée à ras de cervelle toutes tièdes de leur
95 respiration ou de leur sommeil.
(*Las.*)
Ah nous sommes seuls
Et quel fardeau !
Porter à soi seul le fardeau de la civilisation !
(*Il se lève. Arpentant la véranda.*)
Et qui donc sans nous, recenserait les peuples et
100 comptabiliserait le monde ?
Et voici que par nous le droit se saisissant de
l'héritage de l'instinct immonde, en fait à
l'Homme la dédicace.

LE REBELLE

105 Ce sont nos mains qui creusent
ce sont nos dos qui portent
c'est notre sueur qui arrose !

**Pour devenir fructueux, le travail n'aurait-il
besoin que d'être débarrassé de ses exploiters ?**

L'ADMINISTRATEUR

**110 Et puis, de quoi vous plaignez-vous ? Avant
nous, qu'étiez-vous ?**

LE REBELLE

Auparavant nous étions des hommes libres, des hommes.

L'ADMINISTRATEUR

**Il n'y a pas jusqu'à la liberté, jusqu'au sentiment
de la liberté que nous ne vous ayons appris.**

LE REBELLE

**115 Le monde est une école. Il n'est de peuple qui n'ait
enseigné. Il n'est de peuple qui n'ait appris. En
tout cas nous ne vous devons plus rien. Vous vous
êtes payés par avance. Et de quel prix grands dieux !**

L'ADMINISTRATEUR

De quel prix ?

LE REBELLE

De notre liberté, de notre dignité, de nos richesses.

L'ADMINISTRATEUR

120 Si nous partons, ce pays retourne en friches.

LE REBELLE

Il vous plaît à dire.

L'ADMINISTRATEUR

Vous mourrez de faim au pied de vos cocotiers !

LE REBELLE

**125 Pénétrer l'avenir, sonder ce que la liberté lui réserve
de risques est un luxe que ne peut se payer l'esclave,
celui qui s'épuiserait à compter ce que chaque jour
lui assène de maux.**

L'ADMINISTRATEUR

**Esclavage pour esclavage, attention !
Notre joug vaut mieux que celui des autres.**

130 **Vous ne serez jamais libres ! Vous ne ferez que changer
de maîtres !**

LE REBELLE

**Vous savez le proverbe : quand on ne peut mettre pied
à terre, au moins changer de selle ! C'est toujours
un repos.**

L'ADMINISTRATEUR

135 **Laissons-là ces discussions. Le gouvernement
par ma bouche vous fait part de votre grâce.**

LE REBELLE

Qu'ai-je fait pour la mériter ? je n'ai rien demandé.

LE CHŒUR

Pitié ?

Qui a dit pitié ?

140 **Qui essaie par ce mot incongru d'effacer le tableau
noir et feu ? Qui demande grâce ?**

Est-ce que je demande grâce à mes yeux aveuglés ?

Est-ce que je ne subis pas mes visions irréparables ?

**Et je n'ai pas besoin de harpon. Et je n'ai pas
besoin de merlin.**

145 **Pas de pardon.**

L'ADMINISTRATEUR

**Bien entendu, une condition : non pas que vous
renonciez à vos idées — nous sommes assez forts pour
être tolérants — mais que vous abandonniez cette
stérile campagne d'agitation... Que vous renonciez
150 à la vie politique... on ne vous demande pas de
reniement. On vous demande de...**

LE REBELLE

**Demander qu'un pays renonce à lutter pour son
indépendance, c'est lui demander de consentir au
suicide.**

L'ADMINISTRATEUR

155 **Et comment appelez-vous l'entêtement à une vaine
résistance ?**

LE REBELLE

La résistance n'est jamais vaine !

- Vaincu,
j'ai de la frénésie cachée sous les feuilles
160 à ma suffisance ;
je tiens à l'abri des cœurs à flanc de furie
la clé des perturbations
et tout à détruire.
Le soufre mon frère, le soufre mon sang
165 répandra dans les cités les plus orgueilleuses
ses effluves parfumées
les charismes de sa grâce.
Inutile de me contredire.
Je n'entends rien
170 rien que les catastrophes qui montent à la relève
des villes.

L'ADMINISTRATEUR

- Vous avez refusé d'entendre les conditions de
votre salut, vous ne vous dispenserez pas de vous
entendre annoncer le salaire de votre refus !**
175 **Holà ! Geôlier !**

LE REBELLE

- Je ne suis soucieux ni de l'un ni de l'autre.**
Je ne sais que pour une fois
J'avance à travers les feuilles mortes de mon
petit pas sorcier
180 vers là où menace triomphalement l'inépuisable
injonction des hommes jetés aux ricanements
nouveaux de l'ouragan.
(*Le Geôlier entre.*)

LE GEOLIER

Monsieur l'Administrateur ?

L'ADMINISTRATEUR

Qu'on l'emène ! traitement spécial !

LE GEOLIER

- 185 Viens par ici, mon petit !
(*Le Geôlier amène le Rebelle sur la véranda. Dans la
chambre de l'Administrateur la lumière s'éteint. Aïeul et
Aïeule apparaissent dans un brin de lumière* ⁹).

8. Cette scène, inédite jusqu'à présent (cf. supra note 6), donne une idée de la façon de travailler de Janheinz Jahn. A la nouvelle scène écrite par Césaire (en caractères gras), il a ajouté des passages tirés des éditions de « Et les chiens se taisaient » et de « Soleil cou coupé » ; au début et à la fin, il a fait intervenir, de sa plume, quelques répliques brèves et des indications scéniques.

1-10 Passage de la plume de Jahn (sauf la première régie qui reprend celle des éditions 1946, 152 et 1956, 72) ; pour la réplique du Rebelle, Jahn réutilise, en le modifiant légèrement, le texte des éditions (« Est-ce toi Colomb ; capitaine de négrier ? est-ce toi vieux pirate vieux corsaire ?... Colomb, Colomb, Réponds-moi... » 1946, 166 et 1956, 55 ; déjà cité textuellement dans l'Acte II de la version inédite).

Dans le manuscrit de Césaire, la scène commençait ainsi :

L'Administrateur :

Je veux l'interroger moi-même... Qu'on l'amène !

Que diable ! on n'est pas des fauves ! on peut discuter !

C'est ça !

(au Rebelle)

Je veux savoir de vous, l'entendre de votre propre bouche,

à quoi rime toute cette agitation

oui où voulez-vous en venir

que voulez-vous ?

qu'espérez-vous ?

13-25 Chiens éd. 1946, 151-2 et 1956, 79 (citation incomplète), régie de Jahn.

26-56 Chiens éd. 1946, 126-7 et 1956, 42-3.

57 Réplique de Jahn.

66-82 Chiens 1956, 10 (manque dans l'édition de 1946).

90-103 Chiens 1956, 10-11 (manque dans l'édition de 1946).

137-145 Chiens 1946, 151-2 et 1956, 78-9.

158-171 Chiens 1946, 185 ; passage remplacé dans l'édition de 1956 par un long monologue du Rebelle (114-118 : « Parole, entre les hautes rives... »).

177-182 Soleil cou coupé 142. — La suite (les deux répliques du geôlier ; l'indication scénique à la fin) est de Jahn.