

Caliban, Caraïbe, cannibale : un cannibalisme littéraire de *La Tempête* de Shakespeare par Aimé Césaire

MATSUI, Hiroshi

La littérature d'un pays colonisé doit très souvent poursuivre deux enjeux : la mise à jour du rapport de domination, puis la remise en relation de ce rapport. Car la littérature moderne occidentale explicite rarement son rapport avec le monde géographiquement et culturellement extérieur, c'est-à-dire, la colonie. Dans *Culture et impérialisme*, Edward Said a démasqué le rapport de dépendance identitaire de l'Occident vis-à-vis de son Autre : « Il faut y insister : si nous traitons ici de la formation d'identités culturelles, nous n'y voyons absolument pas d'"essence". [...] Il s'agit de la mise en place de "contrepoint" – car le fait est qu'aucune identité n'a jamais pu exister toute seule, sans un appareil de contraires, de négatifs, d'opposés. » (98) Les écrivains issus d'un tel pays doivent d'abord se rendre conscients de leur propre situation dominée, puis se débarrasser de l'identité imposée. C'est de là qu'ils ont besoin de commencer leur création. Nonobstant cela, on pourrait encore indiquer deux œuvres classiques qui laissent entrevoir les traces du rapport colonial sur lesquelles les écrivains issus du pays colonisé n'ont pas manqué de réinterroger : *La Tempête* de William Shakespeare et *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe.¹

Pour ce qui est de *La Tempête*, selon Rob Nixon, les écrivains caribéens ont commencé, vers 1959, à apercevoir l'allégorie de la colonisation occidentale dans l'asservissement de Caliban.² (566) Cependant, il serait plus juste de dater la lecture coloniale de la pièce d'avant 1959. C'est *La psychologie de la colonisation* d'Octave Mannoni publié en 1950 qui a initialement lancé le débat.

Dans *La psychologie de la colonisation*, Mannoni argumente que la connivence psychologique entre les colonisateurs et les indigènes a engendré la situation coloniale à Madagascar. Pour mieux illustrer son idée, il exemplifie la relation entre Caliban et Prospero. Le Malgache, ayant le désir d'être dépendant pour sa sécurité et la crainte d'être abandonné, a accueilli à bras ouverts l'Européen qui voulait s'emparer de sa part. Selon le psychologue, le Malgache est d'ordinaire menacé par la peur d'abandon et il cherche la dépendance. S'il quitte la dépendance, il s'afflige infailliblement. (81) Mannoni a vu l'exemple de ce trouble mental chez l'esclave de *La Tempête* : « Caliban souffre du ressentiment que fait la rupture de la dépendance. » (165) Sa discussion mène donc à la prédisposition servile de l'autochtone. Par conséquent, il donne raison à la colonisation dans l'histoire et son maintien dans l'actualité.³

Contre cette argumentation colonialiste, les deux écrivains martiniquais, Frantz Fanon et Aimé Césaire, haussent la voix avec véhémence. En 1952, dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon n'hésite pas à éreinter le psychologue : « M. Mannoni ne nous paraît nullement fondé à tirer la moindre conclusion concernant la situation, le problème ou les possibilités des autochtones dans la période actuelle. » (87) Césaire lui aussi, ancien élève de Mannoni au lycée Schœlcher (Dayan 143 : Nixon 570), dans *Le discours sur le colonialisme* en 1955, l'échine encore plus ardemment : « M. Mannoni a mieux : la psychanalyse. Agrémentée d'existentialisme, les résultats sont étonnants : les lieux communs les plus éculés vous sont ressemelés et remis à neuf ; les préjugés les plus absurdes, expliqués et légitimés ; et magiquement les vessies deviennent des lanternes. » (38)

Plus tard, en 1969, Aimé Césaire présente la version caribéenne de *La Tempête* sous le titre d'*Une tempête*. Tandis qu'il suit généralement l'intrigue de la pièce de Shakespeare, il change radicalement deux personnages principaux, Caliban et Prospero, et il révisé l'œuvre en focalisant sur Caliban. Césaire cannibalise

Shakespeare. Le cannibalisme littéraire constitue une stratégie pour les écrivains issus de la colonie ; elle leur permet de s'assimiler le génie du pays souverain et de surmonter la dominance au moyen même du génie approprié. C'est un écrivain brésilien Oswald de Andrade qui a initialement mentionné une telle identité commune au Nouveau Monde : « Seule l'anthropophagie nous unit. Socialement. Economiquement. Philosophiquement. » (267) À la Martinique, Suzanne Césaire a vu l'avenir de la littérature du pays dans l'appropriation du surréalisme. Elle dit astucieusement que « [l]a poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas », (50) en reprenant la dernière phrase de *Nadja* d'André Breton : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas. » Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, Césaire lui-même a symboliquement affirmé sa foi de cannibale : « Parce que nous vous haïssons vous et votre raison nous nous réclamons de la démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace. » (27)

Dans *Poétique de la Relation*, Edouard Glissant s'interroge sur quelque chose d'irrésolu à la fin heureuse de *La Tempête* : « si la pièce "finit bien," ce n'est pas du point de vue de la communauté [...] mais du seul point de vue du héros, porteur de l'occidentalité : pour affirmer la légitimité de son pouvoir sur le monde. » (66) La fin de la pièce semble tout résoudre : le rétablissement du duché de Milan usurpé, voire la réconciliation avec le royaume de Naples qui a comploté l'usurpation. Une telle restauration se réalise pourtant au prix de Caliban l'autochtone, c'est-à-dire, par une autre usurpation dans un ailleurs. La pièce finit-elle bien de l'autre point de vue ? Si elle est une comédie pour Prospero, n'est-elle pas une tragédie pour Caliban ? N'est-il pas sacrifié dans le seul intérêt de Prospero, malgré l'insurrection sérieuse contre la domination qui tourne pourtant à la farce chez Shakespeare ?

Par contre, est-ce que le duché de Milan est légitime ailleurs ? Sa puissance avec sa qualité civile et civilisatrice justifie-t-elle son empire dans un ailleurs

sauvage ? Si ces justifications ne sont pas évidentes, comment Césaire conteste-t-il dans *Une tempête* une telle question irrésolue ?

Ce présent essai argumente les deux œuvres du point de vue de Caliban. Il consiste en trois parties. La première se consacre, empruntant la notion d'Edward Said, à la *lecture en contrepoint* de la pièce de Shakespeare ; nous allons prendre le point de vue autre de Caliban et essayer de lire le possible, le latent ou le non-dit qui sous-tendent l'univers de *La Tempête*.⁴ La deuxième examinera l'*écriture en contrepoint* d'*Une tempête* répondant à la pièce originelle de Shakespeare. Dans la troisième partie, nous verrons comment Césaire subvertit le rapport du maître et de l'esclave tout en profitant du discours colonisateur. Pour cela, nous étudierons le rapport entre les deux protagonistes avec trois thèmes : la monstrosité, la langue et la conscience de soi.

Tout d'abord il faudrait se demander pourquoi Caliban est monstre. Qu'importe sa monstrosité ? Si la pièce concerne la légitimité du colonisateur sur l'île et le salut de sa filiation, — l'un s'exprime par Prospero, l'autre par Miranda vis-à-vis de Caliban — en effet, sa monstrosité garantit deux choses.

Pour ce qui est du lien avec Prospero, sa monstrosité donne raison à sa domination sur Caliban. Dans le jeu de domination, l'un doit s'assumer supérieur, en même temps, il doit trouver son Autre inférieur. La difformité lui donne raison. La monstrosité n'est pas simplement le défaut de paraître, mais aussi celui d'être. Le moyen qui justifie la dominance, c'est la mission civilisatrice. Albert Memmi en explique la logique : « Porteur des valeurs de la civilisation et de l'histoire, il [le colonisateur] accomplit une mission : il a l'immense mérite d'éclairer les ténèbres infamantes du colonisé. Que ce rôle lui rapporte avantages et respect n'est que justice: la colonisation est légitime, dans tous ses sens et conséquence. » (96) Dans la pièce de Shakespeare, l'illégitimité initiale de Prospero s'acquitte par sa civilisation.

Face à la légitimité civilisatrice, en effet, Caliban réclame son droit de terre :

This island's mine by Sycorax my mother,
Which thou tak'st from me. [...]
For I am all the subjects that you have,
Which first was mine own king (1.2.132)

[Cette île que tu m'as prise
Était à moi de par Sycorax, ma mère. [...]
Car me voici,
A moi seul votre peuple, moi qui auparavant
Étais mon propre roi (133)]

Cependant, sa priorité sur l'île est déniée à cause de son « incivilité » incorrigible malgré la civilisation de Prospero. Cela s'exprime par la voix de Miranda.

Abhorred slave,
Which any print of goodness wilt not take,
Being capable of all ill! I pitied thee,
Took pain to make thee speak, taught thee each hour
One thing or other. [...]
But thy vile race,
Though thou didst learn, had that in't which good natures
Could not abide to be with. (1.2.134)

[Esclave détesté,
Réfractaire à tout bien, capable du pire,

J'avais pitié de toi, je me donnais
 Beaucoup de mal pour t'apprendre à parler,
 A tout instant du jour je t'enseignais
 Une chose ou une autre. [...]
 Mais, bien que tu aies su apprendre, c'est un fait,
 Il reste que ta race est vile, avec des instincts
 Dont doivent se garder les bonnes natures (135)]

L'anomalie de Caliban se montre dans son apprentissage ; il apprend, mais de travers. Et Miranda essentialise son incapacité en attribuant le mauvais apprentissage à la mauvaise nature et à la mauvaise race de Caliban ; il est inapte à l'instruction et même à la correction. Physiquement aussi bien qu'intellectuellement, Caliban est défiguré, déformé, infériorisé et donc indigne de l'emprise sur l'île. A défaut de cet « indigne » occupant, la nouvelle mainmise de Prospero s'expie de son usurpation virtuelle dans sa propre logique civilisatrice.

La monstrosité de Caliban concerne aussi la légitimité de Prospero sous le rapport avec Miranda. Paul Brown note que Caliban et Miranda constitue le couple typique du violeur et de la vierge. (62) La tentative du viol vaut la condamnation sévère pour Prospero, car la contamination du sang impur du monstre dans sa généalogie sera le scandale premier ; tandis que Caliban revendique son droit de terre, Prospero estime le droit de sang. Le fait d'être monstre abject sensibilise l'horreur et culpabilise émotionnellement le viol.

Or, l'attentat de Caliban confirme la qualité civile de Miranda en tant que noble. En effet, exilée à l'âge de trois ans et élevée sur l'île sauvage, Miranda est susceptible d'être fille de nature, demi-sauvageonne ; sans épreuve, sa qualité oscille effectivement entre la civilisation de Prospero et la barbarie de Caliban. Cependant, le fait qu'elle s'est défendue contre Caliban prouve sa virginité et sa

chasteté qui sont les vertus de la fille à marier dans le patriarcat. Dans le projet de Prospero, implicitement, cette épreuve rend sa fille digne du prince de Naples Ferdinand qui va l'épouser plus tard.

Maintenant, monstruosité à part, il faudrait s'interroger sur la légitimité de Prospero en soi. Peut-elle vraiment être légitime ? Sa légitimité du duché de Milan passe-t-elle aussi pour légitime dans un ailleurs ? Est-ce que sa connaissance et sa puissance absolues affirment son empire ? Edouard Glissant éclaircit la problématique de la colonisation occidentale représentée dans la pièce de Shakespeare : « dans *La Tempête*, Shakespeare concevra finalement comme solidaires ces deux dimensions, de la légitimité fondatrice et du pouvoir de conquête. C'est parce que Prospero est le légitime duc de Milan qu'il a autorité sur Caliban, les éléments et les univers. » (66) Il met en relief l'ubiquité de la légitimité milanaise incontestée. De fait, dans *La Tempête*, Prospero se justifie par accuser l'incivilité de Caliban.

Thou most lying slave,
Whom stripes may move, not kindness! I have us'd thee,
(Filth as thou art) with humane care, and lodg'd thee
In mine own cell till thou didst seek to violate
The honour of my child (1.2.134)

[Aussi menteur que fait pour être esclave !
C'est le fouet qui t'émeut, non la bonté.
Tout fumier que tu sois, je t'avais traité
Avec humanité, d'abord. Je t'ai logé
Dans ma hutte. Mais vint le jour
Où tu voulus violer, déshonorer ma fille. (135)]

A ce reproche, Caliban se laisse emporter par la colère et perd de vue la fraude de Prospero. Il prend simplement le contre-pied de Prospero : « Thou didst prevent me; I had peopled else / This isle with Calibans. » (1.2.134) [Quel dommage / Que tu m'en aies empêché ! / J'aurais peuplé cette île de Calibans. (135)] C'est là où un écrivain barbadien George Lamming attribue le défaut de l'esclave : « L'inconscience est ce qui caractérise à la base l'esclave.⁵ » Caliban ne sait pas exactement de quoi il se fâche ; est-ce à cause de son hospitalité déçue ? Ou bien est-ce à cause de la corvée imposée par Prospero ? Veut-il l'émancipation ou la vengeance ? Malgré tout, l'invective spontanée de Caliban est récupérée par la logique de civilisation et de barbarie, et de grâce et d'ingratitude. Cela condamne Caliban dans sa négativité et donne finalement une base à la légitimité de Prospero.

George Lamming soulève néanmoins la corrélation sous-jacente des personnages et des événements dans *La Tempête* et essaie de restituer Caliban au centre : « Pas de Caliban, pas de Prospero ! Pas de Prospero, pas de Miranda ! Pas de Miranda, pas de mariage ! Pas de mariage, pas de Tempête ! Il confronte Prospero comme possibilité ; comme défi ; et comme défaite.⁶ » Le personnage de Caliban est l'amorce de toute l'histoire, quoique cette substructure ne se révèle guère.

En réalité, le travail de Caliban permet à Prospero de maintenir sa suprématie. Le maître s'adonne à ses activités spirituelles parce que l'esclave laboure pour lui. Prospero lui-même l'affirme : « But as 'tis, / We cannot miss him [Caliban]. He does make our fire, / Fetch in our wood, and serves in offices / That profits us. » (1.2.128) [Bien sûr, mais, tel qu'il est, / Nous ne pouvons nous en passer. C'est lui / Qui rentre notre bois, allume notre feu, / Vaque à bien des travaux qui nous sont utiles. (129)] D'ailleurs, cette dépendance *du haut en bas* symbolise la modernité occidentale ; elle trône sur la substructure coloniale.

La langue constitue la préoccupation première des écrivains du pays colonisé. L'écrivain cubain Roberto Fernández Retamar et George Lamming le barbadien réfléchissent à la question de langue dans leurs essais sur Caliban. Tandis qu'ils reconnaissent le danger, ils choisissent finalement de cannibaliser la langue du pays souverain plutôt que de la vomir. Retamar réclame son droit à l'espagnol : « Maintenant alors que nous discutons, j'ai ces colonisateurs pour interlocuteurs, comment pourrais-je m'adresser à eux autrement dans une de leurs langues qui est maintenant notre langue, et sans recourir à tant de leurs outils conceptuels qui sont maintenant les nôtres⁷ » ; Lamming lui aussi affirme également : « car l'anglais n'est plus la langue des hommes qui vivent en Angleterre. Elle ne l'est plus depuis longtemps, et elle est notamment aujourd'hui une langue caribéenne.⁸ » Pour ce qui est de la priorité culturelle, y compris celle de langues dominantes, Edward Said estime l'appropriation plus que l'authenticité : « Une conception fausse et paralysante de la priorité veut que seuls les inventeurs d'une idée puissent la comprendre et l'utiliser. Mais l'histoire de toutes les cultures est celle des emprunts culturels. [...] Et il ne s'agit jamais d'une simple question de propriété, d'emprunt et de prêt, avec des débiteurs et des créanciers absolus, mais plutôt d'appropriations. » (310) Mais comment la langue fonctionne-t-elle comme moyen du contrôle? Certes la langue en soi ne pose pas vraiment de problème. Cependant c'est l'usage irréfléchi qui constitue la véritable problématique et qu'il faut examiner. Caliban dans la pièce de Shakespeare en est l'exemple. D'abord il est à savoir que la langue du colonisateur assume le moyen de la civilisation qu'est la colonisation. Lorsque Miranda essaie de faire comprendre à Caliban son ingratitude contre son apprentissage, elle lui dit :

When thou didst not, savage,
Know thine own meaning, but would gabble like

A thing most brutish, I endowed thy purposes
With words that made them known. (1.2.134)

[Tu ne savais,
Sauvage que tu étais, pas même
Ce que tu voulais dire, tu balbutiais
Comme une sorte de bête, et tes besoins,
Je te donnais des mots pour les faire entendre. (135)]

La langue est un cadeau empoisonné pour le colonisé. Son usage mène à la subordination comme George Lamming l'appréhende ; dans la mesure où Prospero est sûr de sa langue, Caliban est perpétuellement sous son contrôle. (110) En réalité, chaque fois que Caliban maudit le traitement du maître, Prospero l'accuse de sa mauvaise nature et de son incorrigibilité malgré tout. Toute sa démesure linguistique s'articule dans la logique de civilisation et de barbarie chez Prospero.

Dans cette condition, Caliban ne sait rien d'autre que se laisser étiqueter d'incivilité. C'est parce que, deuxièmement, le parler théâtral est critique. Le dialogue en tant qu'une série d'énonciations doit viser sans cesse l'interlocuteur. Il assume *de facto* la hiérarchie entre eux, et chaque énoncé se fait ainsi dans le rapport de dominance. Le dialogue est soumis à la raison du maître comme c'est le cas dans la pièce de Shakespeare. Césaire décode le rapport de force dans la parole de Prospero :

Caliban, j'en ai assez ! Attention ! Si tu rouspètes, la trique ! Et si tu lanternes, ou fais grève, ou sabotes, la trique ! La trique, c'est le seul langage que tu comprends ; eh bien, tant pis pour toi, je te le parlerai haut et clair. Dépêche-toi ! (1.2.27)

L'écrivain satirise la violence du colonisateur grossier jusqu'à l'extrême. L'impératif et l'interjectif (« Attention ! » et « la trique ! ») avec le style haché (la ponctuation fréquente et l'exclamation en particulier) qui représente l'impétuosité du colonisateur. Voire la réitération de la phrase « si... » et le fragment « la trique ! » explicite le contrôle par la menace physique. A force de traiter le « barbare, » Prospero lui-même devient inculte. Césaire dit à ce propos dans *Le discours sur le colonialisme* : « le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre *la bête*, s'entraîne à le traiter *en bête*, tend objectivement à se transformer lui-même *en bête*. » (18)

Le Caliban césairien en est désabusé néanmoins. Il accuse la civilisation-colonisation sous forme d'apprentissage. Lorsque Prospero l'accuse de sa réplique contestataire malgré son instruction gracieuse, Caliban met la vraie intention à jour.

D'abord ce n'est pas vrai. Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres : couper du bois, laver la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce tu es bien trop fainéant pour le faire. Quand à ta science, est-ce que tu me l'as apprise, toi ? Tu t'en es bien gardé ! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée les gros livres que voilà. (1.2.25)

Le Caliban césairien révèle le fait que l'apprentissage n'est pas vraiment pour lui donner une formation, mais seulement le moyen communicatif réduit au minimum pour faire comprendre ses ordres ; or, la rudesse extrême du parler des personnages exprime stylistiquement celle de la colonisation.⁹ Effectivement, il s'agit du dressage comme George Lamming dit : « L'esclave est un projet, une source d'énergie, organisé pour exploiter la nature.¹⁰ » Pourtant, dans la pièce de Césaire, l'esclave désabusé reproche donc à son maître le monopole de la connaissance qui

permettrait son émancipation.

Or on peut mentionner un autre mode d'énonciation dans le théâtre. C'est le chant. A l'encontre du dialogue enchaîné, le chant peut être une sorte d'énonciation qui ne présuppose pas exceptionnellement l'interlocuteur ; il n'a pas besoin de se faire comprendre, mais simplement de se faire entendre librement sans se soucier d'être compris. Cette liberté crée ainsi un espace libre pour exprimer ses refoulements. Par conséquent, elle sert à ceux qui sont dominés et la parole est ainsi prise dans le piège. En réalité, dans la pièce de Shakespeare, Caliban chante une seule fois lorsqu'il croit avoir trouvé ses alliés Stephano et Trinculo pour assaillir Prospero. C'est le seul moment où il se débarrasse de l'ordre-langue de Prospero.

CALIBAN, *sing drunkenly.*

Farewell, master; farewell, farewell!

[...]

No more dams I'll make for fish,

Nor fetch in firing

At requiring,

Nor scrape trenchering, nor wash dish.

'Ban, 'Ban, Ca – Caliban

Has a new master. Get a new man.

Freedom, high-day! high-day, freedom! Freedom, high-day, freedom! (2.2.224)

[CALIBAN, « chantant, ivre »

Adieu, mon maître ; adieu, adieu !

[...]

Je ne ferai plus de barrage

Pour t'attraper des poissons,

Je n'irai plus couper du bois
 Chaque fois qu'il te paraît bon.
 Et plus jamais de récurage
 De marmite et de vaisselles.
 Caliban, Ca Ca Caliban
 Et ban et ban, est content
 Car il a changé de tutelle.
 Liberté ! Quel grand jour ! C'est dimanche ! Liberté, liberté ! C'est dimanche et
 la liberté ! (226)]

Se croyant libéré, Caliban chante sa joie avec des rimes et des allitérations (« wash dish » ou « 'Ban, 'Ban, Ca – Caliban ») pour se célébrer. Dans la pièce de Césaire aussi, l'usage de chant est plus fréquent et il assigne nettement le chant aux personnages subjugués. Ce n'est pas seulement Caliban l'esclave, mais aussi Stephano l'ivrogne et Trinculo le clown et Ferdinand lorsqu'il est asservi par Prospero.

Non seulement dans le chant, Césaire parsème sa pièce de mots africains. Il n'est pas simplement au service de la distanciation ni de l'africanisation de la pièce. L'allophonie de Caliban bouscule l'empire de Prospero. A l'inverse de la remarque de George Lamming que nous avons citée au-dessus, on peut dire ainsi ; si Prospero n'est plus sûr de la langue de Caliban, l'esclave est hors de son contrôle. Par exemple, dès la première apparence, Caliban s'adresse un mot étranger à Prospero.

CALIBAN

Uhuru !

PROSPERO

Qu'est-ce que tu dis ?

CALIBAN

Je dis Uhuru !

Rob Nixon attribue ce mot swahili « liberté » à la devise du mouvement de la décolonisation autour des années 1960. (572) Cependant ce n'est pas un simple repère historique pour attacher l'œuvre au mouvement de la conscience noire. Notable est l'attitude de Caliban ; il s'adresse en négligeant l'entente de Prospero. Il déjoue la nature du dialogue hiérarchisé. En même temps, il revendique sa liberté vis-à-vis de son maître ; il ne sollicite pas, mais il déclare sa propre liberté natale, en dehors de l'entente de Prospero. Si l'omnipotence de Prospero est soutenue par son omniscience, et par laquelle il s'assume sa légitimité ubiquitaire également, l'incompréhension de la parole de Caliban est un scandale pour son empire.

Dans la pièce de Shakespeare, Prospero détient la vérité (sa science absolue), la vertu (sa magnanimité) et la beauté (transférée pourtant à sa progéniture Miranda). Pourtant, une telle suprématie est en même temps fort délicate ; il trébucherait par la moindre défaillance. Césaire s'aperçoit sans doute de la fragilité dans la perfection de Prospero. Or, George Lamming trouve le fait que la formation de soi manque chez le Caliban shakespearien : « Caliban ne peut pas se révéler dans le rapport qu'il aurait à lui-même car son soi n'est constitué que par des réactions aux circonstances imposées sur sa vie.¹¹ » Pourtant, sa prise de la conscience de soi bouscule la hiérarchie imposée par Prospero. Sur ce point-là, Césaire révisé et refait le personnage dans sa version. Il entreprend d'abord cette opération par rebaptiser Caliban.

CALIBAN

Si tu veux, je te dis que désormais je ne répondrai plus au nom de Caliban.

PROSPERO

D'où ça t'est venu ?

CALIBAN

Eh bien, il y a que Caliban n'est pas mon nom. C'est simple !

PROSPERO

C'est le mien peut-être !

CALIBAN

C'est le sobriquet dont ta haine m'a affublé et dont chaque rappel m'insulte.

PROSPERO

Diable ! On devient susceptible ! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle !
Ce sera comment ? *Cannibale* t'irait bien, mais je suis sûr que tu n'en voudras pas ! Voyons, Hannibal ! Ça te va ! Pourquoi pas ! Ils aiment tous les noms historiques !

CALIBAN

Appelle-moi X. Ça vaudra mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a *volé* le nom. Tu parles d'histoire. Eh bien ça, c'est de l'histoire, et fameuse ! Chaque fois que tu m'appelleras, ça me rappellera le fait fondamental, que tu m'as tout volé et jusqu'à mon identité ! Uhuru ! (1.2.28)

D'abord l'esclave refuse son nom de « Caliban » donné par Prospero. Car, dénommer, c'est avant tout dominer l'Autre par l'enfermer dans son essence aliénante, souvent fausse ou partielle. Celui-là en est bien conscient. L'onomastique « Caliban » porte une connotation péjorative, anagramme de « cannibale », ainsi l'interpelant à la barbarie. Ensuite, refusant aussi la nouvelle appellation d'« Hannibal », figure historique d'inimitié pour l'empire, Caliban se rebaptise par lui-même du nom d'« X » à la Malcom X. Ce nom, symbolisant la suppression brutale de la lignée familiale et culturelle par la traite négrière, dénonce la colonisation. Il gagne son autonomie au moyen de l'autonyme d'« X » qui va à l'encontre de l'hétéronyme et l'hétéronomie de « Caliban-Cannibale-Hannibal ».

Dans *Une tempête* de Césaire, l'aveuglement de Prospero est notable. Dans cette version, c'est Caliban qui mentionne sa conscience de soi manquée : « La conscience de Prospero ! Prospero est un vieux ruffian qui n'a pas de conscience. » (2.1.37) Dans la pièce de Shakespeare, c'est un personnage parachevant tout son projet par régir les éléments, les divinités et les autres personnages, bref, l'Univers de *La Tempête*. Le projet de Césaire est alors de lui ôter un à un ses dispositions surnaturelles.

Dans *La Tempête*, Shakespeare assigne à Prospero le rôle de méta-personnage qui tombe le rideau par lui-même. Il n'est pas exagéré de dire qu'il est l'alter-ego du dramaturge. (Sarnecki 281) On peut le constater dans l'épilogue qui constitue une instance extradiégétique de la scène dans laquelle Prospero conclut toute son intrigue. Par contre, la version de Césaire commence par dégrader ce métapersonnage au rang de personnage ordinaire. Comme s'il fait l'écho à l'épilogue de *La Tempête*, Césaire inaugure sa pièce avec un prologue qui n'existe pas dans la pièce originelle de Shakespeare.

LE MENEUR DE JEU

Allons, Messieurs, servez-vous... A chacun son personnage et à chaque personnage son masque. Toi, Prospero ? Pourquoi pas ? Il y a des volontés de puissance qui s'ignorent ! [...] Alors, choisissez... Mais il y en a un que je choisis : c'est toi ! Tu comprends, c'est la Tempête. Il me faut une tempête à tout casser... Alors il me faut un costaud pour faire le Vent. Alors c'est toi ? D'accord ! Et puis un Commandant à poigne pour le bateau ! Bon, maintenant, allez-y... Attention ! C'est parti ! Viens, soufflez ! Pluie et éclair, à volonté ! (9)

Ce Meneur de jeu anonyme est évidemment un personnage autre que Prospero du fait qu'il s'adresse à lui. Laurence M. Porter aurait raison d'identifier ce personnage hors-scène à Shango, le dieu yoruba de tonnerre, puisqu'il convoque *La Tempête*. (365) Sa parole communique également la dissociation de Prospero et de sa puissance surnaturelle. Encore ce qui est remarquable, c'est que Prospero n'a pas l'air de s'apercevoir de cette déqualification d'après la scène où il contemple le naufrage du bateau d'Alonso : « Allons, petite fille ! Du calme ! Du calme, voyons ! Spectacles ! Du spectacle ! Rien de bien méchant dans tout cela. D'ailleurs tout ce qui arrive là, c'est pour ton bien. Fais-moi confiance. Je n'en dirais pas plus », dit Prospero. (1.2.19) Il est tellement dupe qu'il explique à sa fille son manège de tempête et dont il ne s'en doute point.

Non seulement les éléments mais aussi les divinités échappent à son pouvoir. Cela apparaît plus définitif lors de la scène des fiançailles. L'apogée chez Shakespeare se change en effondrement chez Césaire.

PROSPERO

Oui ! Des esprits que par mon art j'ai fait sortir de leur retraite pour vous saluer et vous bénir !

Entre Eshu

MIRANDA

Mais quel est celui-ci ? Il n'a pas l'air particulièrement bénisseur ! Si je craignais de blasphémer, je dirais qu'il tient du diable plutôt que du dieu.

ESHU *riant*

C'est que vous ne vous trompez pas, ma belle damoiselle. Dieu pour les amis, diable pour les ennemis ! Et de la rigolade pour toute la compagnie !

PROSPERO *bas*

Ariel se sera trompé. Y aurait-il quelque chose qui grince dans ma magie ?
(3.3.68)

Césaire introduit un nouveau personnage yoruba dans la célébration. Cet élément hétérogène montre l'existence d'une autre divinité que celle de l'Occident. Elle exprime un espace dans lequel le pouvoir occidental ne s'effectue pas. Césaire semble donc contester l'universalité occidentale. De plus, tandis que Prospero se vante de la convocation des déesses à la célébration au début, une fois qu'il voit l'interruption du bouffon, il veut imputer la faute à Ariel en se doutant cependant peu de la sienne. Il est clair qu'il s'enlise dans la surestimation de soi. Avec sa chanson impudique, l'intrus bouffon blasphème la fête chantée par des déesses romaines, et elles se dissipent sans achever les fiançailles afin d'éviter ce dieu bouffon. L'impuissance devant cette entrave montre bien le déclin de Prospero.

Dans la pièce de Shakespeare, on a vu que Prospero était dépendant à Caliban au fond. Afin de mettre à jour cette relation cachée, Césaire semble appliquer la dialectique du maître et de l'esclave hégélienne dans son œuvre : le maître nécessite

son esclave pour qu'il soit maître, tandis que l'esclave peut exister par lui-même. (161) En réalité, le dramaturge caribéen y fait allusion. Prospero dit : « Décidément, c'est le monde renversé. On aura tout vu : Caliban dialecticien ! » (3.5.87) Pour cette discussion il faut tout brièvement revenir à Octave Mannoni.

Initialement dans le contexte colonial, Mannoni a contradictoirement expliqué le désir inhérent de dépendance du colonisé. Le psychologue l'a ainsi nommé complexe de Caliban. Mais une question se pose ; avant la colonisation, ce complexe existait-il ? N'est-il pas contradictoire si la colonisation elle-même a engendré la dépendance dans la logique de l'évolué et de l'arriéré ? Les indigènes vivaient certainement en autonomie sans colonisateurs.

Dans *Une tempête*, Césaire semble contredire une telle constatation à travers la voix de Caliban. A l'interrogation de Prospero, Caliban dit : « Sans toi ? Mais tout simplement le roi ! Le roi de l'île ! Le roi de mon île, que je tiens de Sycorax, ma mère. » (1.2.25) Le Caliban césairien déclare son autonomie avant l'arrivée de Prospero, et il revendique le rétablissement de sa règne primordiale sur l'île. Par contre, Prospero semble présumer la dépendance de son sujet ; il dit, « Sans moi, que serais-tu ? » (1.2.25) comme s'il se croyait lui-même capable de définir l'existence de Caliban. Vers la fin de la pièce, après avoir échoué dans son dernier assaut contre Prospero, Caliban confronte encore une fois son maître : « Reprendre mon île et reconquérir ma liberté. [...] D'abord me débarrasser de toi... Te vomir. Toi, tes pompes, tes œuvres ! Ta blanche toxine ! » (3.5.86-87) À la différence du Caliban shakespearien, celui de Césaire sait clairement ce qu'il veut : la restauration de son territoire usurpé et la reprise de sa liberté originelle. Le Caliban noir revendique l'initialisation de sa terre en expulsant la civilisation condamnatrice plutôt que salvatrice en dénonçant son intention aliénante.

Et tu m'as tellement menti

Menti sur le monde, menti sur moi-même,
 Que tu as fini par m'imposer
 Une image de moi-même :
 Un sous-développé, comme tu dis,
 Un sous-capable. (3.5.88)

Tandis qu'il se débarrasse de Prospero, il déjoue la parole du maître. À son tour, il la rejette sur Prospero afin de le retenir à l'île et de l'enchaîner à sa propre parole.

Tu peux rentrer en Europe
 Mais je m'en fou.
 Je suis sûr que tu ne partiras pas
 Ça me fait rigoler ta « mission »
 Ta « vocation. » (3.5.89)

On peut entrevoir que Caliban manipule le double jeu de Prospero. Il consiste d'un côté en une restauration du duché et, de l'autre, en une mission civilisatrice qui valide la légitimité universelle. Caliban prend délibérément le moyen, mission civilisatrice, pour le but et le braque sur Prospero. Prise par l'appel à l'achèvement de la civilisation, Prospero abandonne le duché de Milan. Il dit : « Sans moi, cette île est muette. / Ici donc mon devoir. / Je resterai. » (3.5.90)

Enfin, dans *Une tempête*, c'est donc Caliban qui détermine l'être de son Autre comme colonisateur ; cette situation est exactement le contraire dans la pièce de Shakespeare où le maître offusque l'esclave pour le divertir de la prise de son île natale et de sa liberté. Caliban déjoue l'idéologie colonisatrice et, en exerçant à l'inverse, il abuse Prospero de la mission civilisatrice : « Et voilà pourquoi tu resteras / comme ces mecs qui ont fait les colonies / et qui ne peuvent plus vivre

ailleurs. » (3.5.89)

Après le départ du bateau des naufragés, le vieux Prospero s'écrie désespérément : « Eh bien, mon vieux Caliban, nous ne sommes plus que deux sur cette île, plus que toi et moi. Toi et moi ! Toi-Moi ! Moi-Toi ! » (3.5.91) L'obsession de « moi » et « toi » montre bien l'indispensabilité de Caliban pour lui. Son dernier délire « Moi-Toi ! Toi-Moi ! » exprime l'égarement et la dernière angoisse du colonisateur. La pièce finit par le retentissement du chant triomphant de Caliban : « LA LIBERTÉ OHÉ, LA LIBERTÉ ! » (3.5.91) Césaire rend son Prospero rédempteur de sa propre entreprise civilisatrice et colonisatrice.

Pour conclure, nous essayons de situer les deux œuvres dans la grande perspective de la modernité et de la mondialité. *La Tempête* de Shakespeare laisse entrevoir les traces du Nouveau Monde bien qu'elles soient fondées autant sur l'imaginaire que sur le réel de l'époque. D'ailleurs, ce ne serait pas hasard que son époque, la Renaissance, coïncide historiquement avec la découverte du Nouveau Monde. Dans un sens, la modernisation partage son origine avec la mondialisation au sens large du terme qui s'est développée par la colonisation. On peut constater une telle mise en relation du monde entre Prospero et Caliban dans *La Tempête* de Shakespeare à la Renaissance, au seuil de la modernisation. Leur relation se lit ainsi dans l'allégorie historique de la modernisation et la mondialisation à l'initiative de l'Occident. Peut-être la modernisation et de la mondialisation constituent-elles deux appellations différentes d'un même phénomène historique.

D'une autre optique, la Renaissance marque historiquement la formation de l'État-Nation ainsi que celle de la littérature nationale par la sécularisation et la vernacularisation, comme Benedict Anderson l'a expliqué dans *L'imaginaire national*.¹² Si la formation de la Nation a ainsi marché de pair avec celle de la littérature nationale, celle de la communauté mondiale créera-t-elle également une

littérature mondiale ? Pour finir la discussion, il faudrait peut-être se référer tout brièvement aux trois trajectoires suggérées par Edouard Glissant dans sa *Poétique de la Relation*.

La première trajectoire s'oriente du Centre vers la périphérie. On peut illustrer ce trajet par l'exil de Prospero dans *La Tempête* de Shakespeare. Dans cette phase coloniale, la relation avec le monde se révèle peu ; l'accent est mis sur l'universalité de la fonction du Centre. Ensuite, la deuxième trajectoire se lance de la périphérie vers le Centre. La voix périphérique anticolonialiste de Caliban met à jour ce lien négligé dans *Une tempête* d'Aimé Césaire

Pendant, ces deux trajets semblent se rejoindre dans une logique identique. C'est la binarité qui assume la confrontation. Dans *La Tempête*, ce qui compte, c'est le jeu du Même, de l'Un, du Centre et de sa prééminence absolue. Dans *Une tempête*, c'est la réaction de l'Autre contre la subordination. Malgré tout, ils n'échappent pas au rapport dual et *en duel*, c'est-à-dire, à l'antagonisme. Sartre a vu la Négritude dans le provisoire : « Mais ce moment négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les noirs qui en usent le savent fort bien. Ils savent qu'il vise à préparer la synthèse ou la réalisation de l'humain dans une société sans race. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. » (XLI) Le colonialisme et l'anticolonialisme sont pareils à l'essence ; l'un et l'autre sont infailliblement complémentaires.

Malgré une telle question inhérente sur le plan politique, la position anticolonialisme sert à reconsidérer de la colonisation sous l'aspect de la mondialisation et de la modernisation, comme nous avons suggéré tout au début de cet essai. Pour cela, il y a la troisième trajectoire interpériphérique qui nous permettra d'argumenter autrement le colonial et le mondial ; sans doute, elle montrera une réalité différente de la vision dialectique que Sartre a prévue. Nous souhaitons le discuter une autre fois, prochainement.

Notes

- 1 Dans son article « The Female Robinsonade: Muriel Spark's *Robinson* ans Jane Gardam's *Crusoe's Daughter* », Yuka Koizumi a expliqué le cycle de Robinson dans la littérature anglaise et anglophone contemporaine : voir l'introduction (31-34).
- 2 Il paraît peut-être incongru de lire la Caraïbe dans la pièce de Shakespeare, mais il est certain qu'elle constituait une partie dans son inspiration. En effet, beaucoup d'études affirment la présence de la Caraïbe dans *La Tempête*. Par exemple, dans son étude « Caribbean Caliban », James E. Robinson allègue trois raisons. D'abord Shakespeare semble être influencé par la relation d'un bateau anglais, initialement destiné en Virginie, naufragé à Bermudes en 1609. Deuxièmement, il semble qu'il ait lu « Des cannibales » d'*Essais* de Montaigne traduits nouvellement à son époque ; de plus le nom de Caliban désigne, par anagramme, les indigènes américains « cannibales ». Troisièmement, la mention au dieu patagonien Setebos fait allusion à la connaissance du Nouveau Monde. (433)
- 3 D'ailleurs, il est à savoir que cette œuvre est produite juste après l'insurrection des Malgaches pour l'indépendance en 1947.
- 4 Said explique le concept dans *Culture et impérialisme* : « Concrètement, "lire en contrepoint", c'est lire en comprenant bien ce qui est en cause quand une romancière signale l'importance d'une plantation coloniale de canne à sucre pour le maintien d'un style de vie bien précis en Angleterre. » (118) Cette façon de lire exige une certaine imagination extensive qui dépasse inévitablement l'œuvre originelle. Car l'expression du monde dans la littérature occidentale semble bien partielle et unilatéral. Said réclame la bilatéralité fondamentale et essaie ainsi de donner la voix au côté muet : « La lecture en contrepoint doit tenir compte des deux processus, celui de l'impérialisme et celui de la résistance : il faut élargir notre lecture des textes pour y inclure ce qui en a été autrefois exclu par la force. » (119)
- 5 Comme les œuvres de George Lamming et de Roberto Fernández Retamar ne sont pas disponibles en français, j'ai utilisé les textes anglais. Cependant, j'ai moi-même traduit les citations en français et, pour chaque traduction, je cite ainsi aussi les textes anglais dans les notes : « Unawareness is the basic characteristic of the slave. » (13)
- 6 « No Caliban no Prospero! No Prospero no Miranda! No Miranda no marriage! And no marriage no Tempest! He confronts Prospero as a possibility; a challenge; and a defeat. » (108)
- 7 « Right now as we are discussing, I am discussing with those colonizers, how else can I do it except in one of their languages, which is now also our language, and with so many

- of their conceptual tools, which are now also our conceptual tools. » (5)
- 8 « [F]or English is no longer the exclusive language of the men who live in England. That stopped a long time ago; and it is today, among other things, a West Indian language. » (36)
- 9 Il est clair que Césaire veut délibérément créer une telle ambiance dans sa pièce. Il est bien connu par le bon usage rigoureux du français comme André Breton a dit dans la préface à *Cahier d'un retour au pays natal* : « c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. » (80) Il dédramatise à la manière sarcastique coloniale l'univers serein de *La Tempête* de Shakespeare.
- 10 « A slave is a project, a source of energy, organized in order to exploit nature. » (12)
- 11 « Caliban cannot be revealed in any relation to himself; for he has no self which is not a reaction to circumstances imposed upon his life. » (107)
- 12 Il explique la formation de l'Etat-Nation et celle de la langue nationale sous le rapport avec le développement d'imprimerie qu'est la littérature en vernaculaire dans le troisième chapitre « The Origine of National Consciousness » de cette œuvre. (37-46)

Bibliographie

Sources premières

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. [1939] Paris: Présence Africaine, 1987.

——— *Discours sur le coloialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955.

——— *Une tempête*. Paris: Seuil, 1969.

Shakespeare, William. *La Tempête*. [Edition bilingue] trad. Yves Bonnefoy, Paris: Gallimard, 1997.

Sources secondaires

Almquist, Steve. « Not Quite the Gabbling of A Thing Most Brutish Caliban's Kiswahili in Aimé Césaire's *A Tempest*. » *Callaloo*. 29.2 (2006): 587-607.

Andrade, Oswald de. *Anthropophagie*. [1928] trad. Jacques Thiériot. Paris: Flammarion, 1982.

Arnold, A. James. « Césaire and Shakespeare: Two Tempests. » *Comparative Literature*. 30.1 (1978): 236-248.

Brown, Paul. « This thing of darkness I acknowledge mine: *The Tempest* and the discourse of colonialism. » *Political Shakespeare*. eds. Jonathan Dollimore & Alan Sinfield, Ithaca: Cornell University Press, 1985: 48-71.

Césaire, Suzanne. « Misère d'une poésie : John Antoine-Nau. » *Tropiques*. 4 (janvier 1942): 48-50.

- Dayan, John. « Palying Caliban: Césaire's *Tempest*. » *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. ed. Sarah N. Lawall, Austin: University of Texas Press, 1994: 136–157.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1980.
- *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- Koizumi, Yuka. « The Female Robinsonade: Muriel Spark's Robinson and Jane Gardam's *Crusoe's Daughter*. » *ICU Comparative Culture*. 38 (2006): 31–60.
- Lamming, George. *The Pleasures of Exil*. London: Allison & Busby, 1960.
- Mannoni, Octave. *Le racisme revisité*. [Psychologie de la colonisation, 1950] Paris: Denoël, 1997.
- Mishra, Sudesh. « Frantz Fanon, Aimé Césaire, Roberto Retamar: Estranged Bodies, or Gazing on Caliban: an Essay Against Hybridity. » *The UTS Review*. 2.2 (November 1996): 108–128.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. [1957] Paris: Gallimard, 1985.
- Nixon, Rob. « Caribbean and African Appropriations of "The Tempest." » *Critical Inquiry*. 13.3 (Spring 1987): 557–578.
- Porter, Laurence M. « Aimé Césaire's Reworking of Shakespeare: Anticolonialist Discourse in *Une Tempête*. » *Comparative Literature Studies*. 32 (1995): 360–381.
- Retamar, Roberto Fernández. *Caliban and other essays*. [1971] trad. Edward Baker, Minneapolis: University of Minnesota Press. 1990.
- Robinson, James E. « Caribbean Caliban: Shifting the "I" of the Storm. » *Comparative Drama*. 33.4 (1999–2000): 431–453.
- Said, Edward. *Culture et impérialisme*. [1994] trad. Paul Chemla, Paris: Fayard. 2000.
- Sarnecki, Judith Holland. « Mastering the Masters: Aimé Césaire's Creolization of Shakespeare's *The Tempest*. » *The French Review*. 74.2 (December 2000): 276–286.
- Sartre, Jean-Paul. « Orphée noir. » *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. ed. Léopold Sédar Senghor. Paris: PUF, 1948: IX–XIV.
- Vaughan, Alden & Virginia Mason Vaughan. *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Zabus, Chantal. « A Calibanic Tempest in Anglophone & Francophone New World Writing. » *Canadian Literature*. 104 (1985): 35–50.

カリバン、カリブ海、カンニバル —— エメ・セゼールによるシェイクスピア『テンペスト』の 文学カンニバリズム

松井 裕史

本論では、シェイクスピアの戯曲『テンペスト』とエメ・セゼールの書き換え『テンペスト』(1969年)を比較した。議論にあたって、シュザンヌ・セゼールが1940年代当時のカリブ海詩と超現実主義の関係において主張した「文学カンニバリズム」の概念を援用した。シェイクスピア『テンペスト』の寓話的カリブ海読みは、1950年オクターヴ・マノーニが当時フランスの植民地であったマダガスカル島支配の必然性を、プロスペロとカリバンを例に挙げて論じた『植民地化の心理学』に端を発する。それ以降、植民地支配正当化の論旨に反対するカリブ海出身の作家たちによるシェイクスピア『テンペスト』の植民地主義的な読み直しが始まった。篡奪されたミラノ公国から亡命したプロスペロの視点により描かれる『テンペスト』は喜劇とされるが、従属化され、島を奪われた原住民カリバンからすれば悲劇ではないか。ミラノ公国の正統性ははたして亡命先の島でも同様に有効なのか。いかにプロスペロの支配が正当化されているのか。このような疑問を、カリバンの怪物性、言語使用、自意識の三点から考察した。まず第一にエドワード・サイードが提唱する「対位法的読解」によって、シェイクスピアの『テンペスト』におけるプロスペロの優位性は、「文明＝優越性／怪物性＝劣等性」というカリバンとの照応関係の中においてのみ成立することを説明した。第二に、プロスペロとカリバンの主従関係を植民地主義支配の寓話と断定し、カリバンの視点から書き換えを行ったエメ・セゼールの『テンペスト』を扱った。この作品の中でセゼールは、まずプロスペロの正統性や優越性の他律的構造を踏まえた上で、言語使用や命名法を逆手に取り、どのようにして支配関係を揺るがす試みを

しているか論じた。第三に、先に扱ったプロスペロの優位性の他律性を、書き換え版『テンペスト』の中でセゼールがどのように転じ、被支配者としての自意識を持ったカリバンによって主従関係の転覆がなされているか議論した。最後に大局的な視点から、西洋文学の展開に関してエドゥアール・グリッサンの説いた中心と周縁の間の三つの軌道を用いて、シェイクスピアとセゼールそれぞれの『テンペスト』に見られる近代化と世界化の関係について手短に言及した。