

Bulletin de la Classe des Lettres

EXTRAIT

Cette île est mienne... et tu me l'as prise :
Shakespeare au XX^e siècle

par Hena Maes-Jelinek
Correspondante de la Classe



6^e série
Tome XV

1-6
2004

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

EXPOSÉ

Cette île est mienne... et tu me l'as prise : Shakespeare au XX^e siècle

Hena Maes-Jelinek
Correspondante de la Classe

*Caliban : Ce n'est pas la paix qui
m'intéresse ... C'est d'être libre.
Libre, tu m'entends !¹*

Le titre de cet exposé est inspiré des mots de reproche que Caliban, l'esclave, adresse à son maître, Prospéro, dans *La tempête*, sensée être la dernière pièce de Shakespeare. En choisissant ce titre, je songeais à ce que de nombreux écrivains et critiques ont fait de cette œuvre, principalement dans la seconde moitié du vingtième siècle. Mon intention était non seulement d'examiner la relation Prospéro/Caliban, c'est à dire une relation entre un européen sûr de sa supériorité politique et culturelle et celui que l'on désigne généralement comme « autre ». Je voulais aussi comparer cette relation à la présentation de deux autres étrangers, le Juif Shylock dans *Le marchand de Venise* et Othello, l'Africain. Je dois toutefois avouer que je me suis trouvée devant une telle abondance de matière que j'ai dû réduire mes ambitions et que je m'en tiendrai à *La tempête*.

En effet, pour employer un terme utilisé par Joseph Conrad à propos de son roman *Au cœur des ténèbres*, il n'y a sans doute aucune œuvre littéraire en anglais qui ait eu autant de « résonance » ni donné lieu à autant de réécritures et d'interprétations différentes, celles-ci se prolongeant encore à l'infini à l'heure actuelle.

¹ Aimé CÉSAIRE, *Une tempête* (Paris : Éditions du Seuil, 1969), p. 87.

On entend par réécriture une œuvre littéraire qui s'approprie l'action et les personnages d'une œuvre antérieure mais en donne une version et une signification différentes de l'original. C'est ainsi que l'on peut dire que le duo Prospéro/Caliban symbolise dans de nombreuses œuvres les relations entre l'Europe et le nouveau monde telles qu'elles ont été représentées de la Renaissance à nos jours de même que l'évolution du contexte historique, politique et culturel dans lequel ces relations s'inscrivent.

Pour rappeler brièvement l'action de *La tempête* :

Prospéro, duc de Milan, plus intéressé par ses livres que par l'exercice du pouvoir, a été évincé par son frère Antonio qui a usurpé sa souveraineté. Grâce à Gonzalo, un conseiller intègre qui lui a fourni bateau, vêtements, vivres et ses livres, il a pu s'échapper avec sa fille Miranda alors âgée de trois ans et a trouvé refuge sur une île décrite comme inhabitée. En réalité, Caliban habite cette île ainsi qu'Ariel, un esprit que Sycorax, la mère de Caliban, avait enfermé dans la fente d'un sapin. Prospéro a délivré Ariel et a fait de Caliban et d'Ariel ses esclaves.

La pièce débute douze ans plus tard lorsque Prospéro, non seulement savant mais magicien, déclenche avec l'aide d'Ariel une tempête qui fera échouer ses ennemis sur l'île. Ceux-ci ont assisté au mariage de Claribel, la fille du roi de Naples, avec le souverain de Tunis. Il y a parmi eux Alonso, le roi de Naples qui jadis a reconnu la souveraineté de l'usurpateur, Antonio, Sébastien le frère d'Alonso, Ferdinand son fils et Gonzalo, le vieux conseiller honnête, ainsi que des courtisans et des serviteurs. Après la tempête les aristocrates se retrouvent groupés, sauf Ferdinand que son père croit mort comme lui croit les autres disparus. En fait, Prospéro projette l'union de Ferdinand et de Miranda qui effectivement tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre. Non seulement cette union lui permettra de retrouver son duché mais d'unir sous une même autorité Milan et le royaume de Naples. C'est d'ailleurs ce qui est décidé lorsque Prospéro se montre enfin aux naufragés au cinquième acte et leur pardonne après avoir lui-même abjuré son art. La pièce se termine par la libération d'Ariel, maintes fois promise et toujours différée et par un épilogue empreint de résignation dans lequel Prospéro s'adressant aux spectateurs leur dit n'avoir plus d'art pour enchanter et demande leur indulgence.

Quant à Caliban, son sort reste un point d'interrogation. De nombreux critiques considèrent comme allant de soi que Prospéro retournant à Milan, Caliban sera à nouveau roi de l'île.

C'est une possibilité encore que dans la réalité le colonisateur, en l'occurrence Prospéro, abandonne rarement le territoire dont il a pris possession. Par contre, Prospéro présente Caliban aux nobles en ces termes : «cette chose (thing) des ténèbres, je la déclare mienne»², déclaration à la fois littérale et symbolique qui a donné lieu à de nombreuses interprétations. Il se peut aussi que Prospéro emmène Caliban en Europe comme serviteur, comme cela se faisait fréquemment à l'époque. Ou, comme Stéphane et Trinculo, les serviteurs des nobles espèrent un moment pouvoir le faire, il pourrait être emmené et exhibé à profit comme Indien dans les foires, ce qui était également pratique courante.

Il est intéressant de constater que, contrairement aux autres pièces de Shakespeare, où l'action secondaire met en scène des gens de classe inférieure ou des serviteurs, se limite à alléger temporairement la tension suscitée par le drame principal, Ariel et Caliban ont un rôle aussi important que les autres personnages : Ariel en tant qu'exécuteur des œuvres de Prospéro à qui il fait régulièrement rapport des progrès de son action ; Caliban en tant qu'esclave révolté qui avec les serviteurs des nobles imagine un complot pour usurper le pouvoir de Prospéro, complot ridiculisé mais présenté en parallèle au deuxième complot d'Antonio déjà usurpateur du duché de Milan et qui, sur l'île, encourage le frère du roi de Naples à tuer celui-ci pour prendre le pouvoir quand ils seront de retour en Europe.

Il y a donc dans l'œuvre une série de défis au pouvoir politique et, comme dans d'autres pièces de Shakespeare, l'usurpation de ce pouvoir est un thème central. Il était pertinent quand la pièce fut représentée pour la première fois en 1611³ ; il l'a été à travers toute la période des colonisations de la Renaissance au vingtième siècle, et il l'est encore aujourd'hui.

Mais la critique Shakespearienne traditionnelle n'a guère considéré ce thème comme le plus important. Jusque tard dans le vingtième siècle, *La Tempête* a été considérée comme une

² William SHAKESPEARE, *The Tempest*, ed. Frank Kermode (London : Methuen & Co, 1954), V,i,275-276. La traduction française utilisée est généralement, mais pas exclusivement, celle de La Pleiade, trad. Pierre Leyris et Elizabeth Holland (Paris : Editions Gallimard, 1959).

³ Le «Gunpowder Plot» devait faire exploser le parlement et tuer le roi Jacques I^{er} le 5 novembre 1605. Contrairement à sa promesse quand il est monté sur le trône, le roi n'avait pas accordé plus de droits aux catholiques.

romance, une tragi-comédie pastorale ou un masque, genre répandu à la Renaissance. En général, la pièce était étudiée en dehors de tout contexte historique. Pourtant, dès les premières réécritures dans la seconde moitié du dix-septième siècle et certaines du dix-huitième, quand la pièce qui n'avait plus été représentée depuis la mort de Shakespeare a été ressuscitée, sa signification politique et culturelle a été exploitée. Caliban joue un rôle mineur dans la plupart des adaptations à l'exception de celle de Garrick, un acteur célèbre qui a mis en scène *La tempête* en 1756, pendant la guerre de sept ans, quand l'Angleterre rivalisait avec la France afin de contrôler de vastes territoires coloniaux en Inde et dans les Amériques. Dès cette époque, Shakespeare est identifié à Prospéro et utilisé comme figure de proue de l'impérialisme et de l'expansion coloniale, alors que Caliban, du dix-huitième jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, représente la barbarie sous différentes formes :

Il est le paysan anglais, écossais ou gallois, l'Irlandais considéré comme bestial, l'Indien des Amériques (le mot Ind est utilisé plusieurs fois dans la pièce) ; il est même l'Américain blanc qui se révolte contre l'Angleterre, l'esclave noir, bien sûr, bref tous ceux qui menacent l'autorité de l'aristocratie, puis au dix-neuvième siècle la supériorité culturelle de la bourgeoisie et qui, pour cette raison, doivent être punis et ridiculisés, comme le sont Caliban et les serviteurs.

Pour Renan, comme vous le savez, Caliban représente le peuple qui proteste contre l'inégalité sociale et l'exploitation économique. Mais quand il prend le pouvoir à son tour, il ne change pas la nature du pouvoir ; c'est le pouvoir qui transforme le révolutionnaire. Le peuple est le grand perdant utilisé par d'autres dans leur propre intérêt.

Pendant toute cette période il n'est guère de grand poète anglais qui ne se soit approprié *La tempête* en réinventant l'un ou l'autre personnage et ce jusqu'à T. S. Eliot dans *The Wasteland* (*La terre gaste*) et W. H. Auden au vingtième siècle. Auden, en particulier, a écrit une suite à *La tempête* intitulée *La mer et le miroir* (1944). Dans la première partie Prospéro prend congé d'Ariel et reconnaît sa responsabilité dans son incapacité à éduquer Caliban. De plus, Auden pensait que le pardon accordé par Prospéro à ses ennemis est celui d'un homme qui sait qu'ils sont à sa merci plutôt que celui d'une réconciliation sincère. Dans la deuxième partie chacun des personnages prend la parole pendant le retour à Naples et envisage de s'améliorer à l'avenir. Seul

Antonio, un traître du type Iago,⁴ ne cesse de répéter sa détermination de rester ce qu'il est et de ne pas essayer de s'améliorer. La troisième partie est un long monologue en prose dit par Caliban devenu un citoyen moyen comme les spectateurs à qui il s'adresse.

Alors que dans la pièce de Shakespeare il est « l'autre », un être difforme et répugnant, dans le commentaire d'Auden il est une créature certes imparfaite, mais consciente de ses limites qui exhorte Prospéro à reconnaître les siennes. Ni la mer de la vie ni le miroir de l'art ne peuvent exister séparément car l'art s'inspire de la mortalité, de la nature des hommes et de leur culpabilité.

Or dans *La tempête*, si l'on en croit les interprétations en vogue jusque dans les années septante, l'art et la nature sont en constante opposition. Frank Kermode, représentant célèbre de cette école critique, écrit dans une édition rééditée pendant trente ans sans remise à jour :

Prospéro exprime les qualités du monde de l'Art, de ce qui n'est pas vil/exécration. Ces qualités deviennent évidentes dans les contrastes organisés entre son monde et le monde de ce qui est abominable (vil), entre les mondes de l'Art et de la Nature.

Et encore :

La fonction de Caliban, monstre bestial incapable de bonté et d'humanité, est d'illuminer par contraste le monde de l'art, de l'éducation, de la civilité. Même Antonio impénitent jusqu'au bout ne fait le mal que parce que, noble et fils d'Adam, il exerce son libre arbitre. Caliban, lui, n'a d'autre choix que la vilénie.⁵

On peut s'étonner d'une telle lecture du texte à une époque où de nombreux écrivains et critiques post-coloniaux ou du Tiers Monde, publiés en Angleterre dès la fin des années cinquante et bientôt suivis par des critiques européens, voyaient dans *La tempête* une allégorie de la rencontre coloniale et une métaphore des relations entre colonisateurs et colonisés.⁶ Kermode ignore totalement ces interprétations. Ses commentaires me paraissent influencés par une conviction qui a encore la vie dure, à savoir que Prospéro le magicien est Shakespeare.

⁴ Le vilain dans *Othello* de William SHAKESPEARE.

⁵ *The Tempest*, ed. Frank Kermode, li ; xxv et liii. Ma traduction.

⁶ Voir à ce sujet *'The Tempest' and its Travels*, ed. Peter Hulme & William H. Sherman (London : Reaktion Books, 2000).

La tempête serait autobiographique et l'épilogue dans lequel Prospéro dit abandonner son art serait Shakespeare faisant ses adieux à la scène. Les thèmes alors mis en avant sont la Chute et la Rédemption, l'harmonie et une conscience de la beauté de l'humanité purgée du mal, la réconciliation. La pièce est présentée comme l'expression de la maturité sereine de Shakespeare.

Cette interprétation est aux antipodes de celle de Jan Kott, un critique polonais, dans *Shakespeare notre contemporain*, publié en 1962 mais toujours d'actualité. Il voit dans *La tempête* « l'histoire shakespearienne du monde. Elle est lutte pour le pouvoir, meurtre, révolte et violence ». C'est « une grande tragédie de la Renaissance, sur les illusions perdues », ⁷ typiques, pense-t-il, des poètes et philosophes de la Renaissance pleins d'enthousiasme pour les conquêtes de la pensée humaine mais ayant du déchanter, notamment lorsque Giordano Bruno fut brûlé vif sur le Campo dei Fiori à Rome et que, plus tard, Galilée a du abjurer ses découvertes. ⁸

Indépendamment des récits de voyageurs vers le nouveau monde auxquels Shakespeare a pu avoir accès, il semble maintenant établi avec certitude que ses sources sont l'essai de Montaigne « Des cannibales » et le récit d'une tempête aux Bermudes en 1609, où avait échoué un navire séparé d'une flotte anglaise qui se rendait en Virginie. Les naufragés avaient survécu, avaient finalement pu rejoindre la Virginie et l'un d'entre eux, William Strachey, a publié un compte rendu de l'aventure des Bermudes qui sont mentionnées dans la pièce.

Dans leurs récits, les voyageurs font état de l'hospitalité des indigènes lorsqu'ils arrivaient sur leur territoire, ce qui n'empêchait pas les Européens après quelque temps de brûler les villages et parfois de tuer les habitants « sans raison apparente »

⁷ Jan KOTT, *Shakespeare notre contemporain*, tr. Anna Posner (Paris: Julliard, 1962), pp. 224 et 243.

⁸ Prospéro exprime cette désillusion. Son art était une forme de pouvoir absolu : « les tombes ont à mon ordre éveillé leurs dormeurs et, sous l'effet de mon art tout-puissant, se sont ouvertes pour leur livrer passage » (Vi. 48-50). Mais l'art est aussi une illusion absolue : « notre divertissement est terminé... Pareillement à l'édifice sans base de cette vision... le grand globe lui-même avec tous ceux qui en ont la jouissance se dissoudront » (IV.i. 149-155). Et dans l'épilogue Prospéro déclare : « ma fin est désespoir si ne vient à mon secours la prière » (15).

selon les termes d'un certain John Sarracoll qui avait pris part à une expédition au seizième siècle. ⁹

Caliban rappelle à Prospéro :

Aux premiers jours de ton arrivée, tu me caressais, tu faisais cas de moi, tu me donnais de l'eau avec des baies dedans, tu m'apprenais le nom de la grosse et de la petite lumière qui brûlent le jour et la nuit ; si bien que je t'aimai et te montrai toutes les richesses de l'île : les sources fraîches, les salins, les lieux arides, les lieux fertiles. (I,ii, 333-340)

Le nom de Caliban serait soit dérivé d'un mot Romani signifiant « noirceur », soit serait un anagramme de cannibale utilisé par les espagnols pour désigner les Indiens Caribes. Loin d'accuser les Cannibales de noirceur, Montaigne les présentent comme un modèle culturel enviable, moins barbares que les Européens, plus proches de la nature et même moins cruels. ¹⁰ Gonzalo dit « J'ai vu tels insulaires... qui en dépit de leur forme contre nature, ont des manières plus plaisantes et plus courtoises que celle de bien des hommes, oui vraiment de presque tous » (III.iii, 31-34). Gonzalo, qui réfléchit à la condition humaine et la commente, voit dans l'île la possibilité de créer une société idéale dépourvue des artifices de l'Europe, une utopie, et d'y ressusciter l'âge d'or (II.i. 155-163). Mais selon Kermode, si Montaigne trouve chez les Cannibales un mode de vie vertueux, ce n'est pas le cas de Shakespeare. Il se base, entre autres, sur le fait que Prospéro dit de Caliban qu'il est un « démon-né, un naturel sur qui l'éducation n'aura jamais de prise » (IV,i, 188-189).

Ceci est contredit implicitement par Miranda puisqu'elle reconnaît que Caliban a réussi à apprendre la langue de Prospéro tout en ajoutant aussitôt que quoiqu'il puisse apprendre, sa nature vile ne peut être côtoyée par de bonnes natures. Elle inverse donc les termes de Montaigne en attribuant une bonne nature aux Européens tandis que Caliban appartient à une race monstrueuse. Le terme le plus souvent employé à son égard est

⁹ Cité par Jürgen PIETERS dans « Gazing at the Borders of *The Tempest*. Shakespeare, Greenblatt and de Certeau », in *Constellation Caliban. Figurations of a Character*, ed. Nadia Lie & Théo D'Haen (Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 1997) : p. 62.

¹⁰ Montaigne : « Je trouve qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage dans cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » *Essais*, Livre I, chapitre XXXI La Pleiade (Paris : Editions Gallimard, 1962), p. 203.

« monstre » mais Prospéro le traite aussi d'esclave menteur et venimeux, d'ordure, de graine de sorcière, de bête et de coquin difforme, et les serviteurs européens voient en lui une créature mi-poisson, mi-monstre.

Bien que victime des colonisateurs, Caliban est loin d'être idéalisé. Prospéro l'accuse d'avoir voulu violer Miranda¹¹ et Caliban corrobore cette affirmation. Une critique contemporaine voit dans l'assentiment de Caliban l'évocation du mythe selon lequel l'homme noir veut nécessairement violer la femme blanche.¹² Caliban prend les serviteurs vulgaires pour des dieux et est prêt à se soumettre à eux comme il s'est soumis à Prospéro. Mais il faut reconnaître que Miranda est tout aussi naïve et commet la même erreur de jugement puisque quand elle voit les nobles rescapés, comploteurs et meurtriers, elle pousse l'exclamation bien connue : « Combien de bonnes créatures vois-je ici assemblées ! Que l'humanité est admirable. O splendide nouveau monde qui compte de pareils habitants » (Vi, 182-184). Caliban, quand il se rend compte de sa méprise, se repent, promet d'être sage et de chercher la grâce.

De même, bien que de nombreux critiques voient en Prospéro un représentant de l'ordre et de l'harmonie, c'est un être irascible dont la magie consiste principalement à créer la terreur chez les autres personnages, y compris sa propre fille qui souffre de voir souffrir les naufragés. Il se réjouit avec sadisme quand Ariel fait apparaître un banquet devant les rescapés affamés puis le fait disparaître dès qu'ils s'approchent de la table. Il humilie Ferdinand qu'il destine comme époux à sa fille. Et lorsqu'Ariel qu'il flatte constamment par des expressions affectueuses, insiste trop pour avoir sa liberté, il menace de l'enfermer à nouveau dans l'arbre (I,ii) et le traite de « créature maligne » (I,ii, 258), sans parler de sa cruauté vis à vis de Caliban. On songe ici à une réflexion bien connue de Walter Benjamin : « Il n'y a pas de document de civilisation qui ne soit en même temps un document de barbarie. »¹³

¹¹ Selon Frantz FANON, « qui dit viol dit nègre », dans *Peau noire, masques blancs* (Paris : éditions du Seuil, 1952), p. 134.

¹² Ania LOOMBA, « The Black Rapist », in *The Tempest. A Case Study in Critical Controversy*, ed. Gerald Graff and James Phelan (Bedford : St Martin's, 2000), pp. 324-327.

¹³ Walter BENJAMIN, « Theses on the Philosophy of History », in *Illuminations with an Introduction by Hannah Arendt*. Tr. by Harry Zorn (London : Pimlico, 1999), p. 248.

La soumission de Caliban à la fin de la pièce est sans doute ce qui a inspiré Octavio Mannoni, témoin d'un soulèvement anti-colonial à Madagascar et auteur d'un livre intitulé : *Prospéro et Caliban. Psychologie de la Colonisation*.¹⁴ Selon lui, le colonisé souffre d'un « complexe de dépendance » qui le conduit à respecter Prospéro et à requérir la présence du colonisateur. Cette thèse a été très critiquée par Frantz Fanon¹⁵ et par le poète cubain Roberto Fernandez Retamar dans son livre *Caliban Cannibale*¹⁶ qui fait de Caliban le symbole de l'opprimé et de la rébellion des Amériques contre le colonisateur.

Entretiens, un écrivain de la Barbade émigré en Angleterre, George Lamming avait publié en 1960 *Les plaisirs de l'exil*, un livre pionnier qui traite également des relations Prospéro/Caliban mais cette fois en Angleterre, l'île de Prospéro. Pour bien comprendre sa démarche, il faut se souvenir que bien qu'il dise : « vous m'avez appris le langage et le profit que j'en ai tiré, c'est de savoir maudire » (I,ii, 365-367), Caliban est parfaitement conscient de l'importance du langage qui lui a permis de conceptualiser et d'exprimer sa révolte. D'ailleurs Miranda lui dit : « J'ai doté tes intentions de vocables qui les puissent exprimer » (I,ii, 359-360). Il a bien compris aussi que le langage mais surtout l'écriture sont des instruments de pouvoir. Lorsqu'il complotait contre Prospéro avec les serviteurs, il recommande à Stephano :

Souviens toi de faire d'abord main basse sur ses livres ; sans eux il n'est pas plus malin que moi et n'a plus un seul esprit à ses ordres, tous le haïssent aussi profondément que moi. Brûle seulement ses livres (III,ii, 89-93).

Et lorsqu'il renonce à son art, Prospéro dit « je noierai mon livre » (V,i, 57).

Comme d'autres écrivains des Caraïbes qui exprimeront leur amour de la langue anglaise, tels Derek Walcott et Wilson Harris, Lamming considère que le don du langage n'est pas une malédiction. Certes Caliban « a été colonisé par le langage » et comme le disait l'évêque d'Avila à Isabelle d'Aragon : « Votre Majesté, le langage est l'instrument parfait de l'Empire. »¹⁷

¹⁴ (Paris : Éditions du Seuil, 1950).

¹⁵ *Peau noire, masques blancs*, pp. 67-87.

¹⁶ Roberto Fernandez RETAMAR, *Caliban Cannibale*, trad. de J.-F. Bonaldi (Paris : François Maspero, 1973).

¹⁷ Cité par Peter HULME comme épigraphe à son livre : *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean 1492-1797* (1986 ; London : Routledge, 1992), p. 1.

C'est la capacité de Shakespeare à comprendre l'expérience qui me fait penser que *La tempête* était prophétique d'un avenir politique qui est notre présent.

Et encore :

Le don du langage signifiait non pas l'anglais en particulier mais la parole et un concept ... une avenue nécessaire vers des zones du moi qui ne pouvaient être atteintes d'aucune autre façon. C'est cette voie, entièrement l'entreprise de Prospéro, qui rend Caliban conscient de ses possibilités.¹⁸

Il se déclare donc descendant à la fois de Caliban et de Prospéro et veut assumer, dit-il, « le privilège de la magie de Prospéro. » Le langage, instrument de connaissance de soi, est aussi l'instrument de ce qu'il appelle « un départ extraordinaire ».

Ce départ exige « un regard en arrière », c'est à dire la mémoire qui permet au Caribéen de comprendre ce qu'il est. Il a en effet été extraordinaire si l'on songe aux écrivains de la première génération, parmi les plus originaux en langue anglaise, qui ont radicalement renouvelé le roman et la poésie : Derek Walcott, V.S. Naipaul, tous deux prix Nobel de littérature, Wilson Harris et bien d'autres.

Edward Brathwaite, né à la Barbade en 1930, poète et historien diplômé de Cambridge et publié à Oxford, a écrit une trilogie du Nouveau Monde, œuvre magistrale intitulée *Droit de Passage, Masques et Îles*. Il retrace tout le parcours de Caliban qu'il considère comme prophète de sa propre situation historique : sa capture comme esclave, sa révolte, son désir déçu de s'identifier à l'Afrique puis son retour sur l'île qu'il voit comme un commencement, titre de la dernière section de la trilogie.

Un aspect original de cette séquence poétique est qu'elle se dissocie de l'opposition manichéenne entre colonisateur et colonisé sur laquelle insiste la plupart des critiques du colonialisme. Pour ceux-ci *La tempête* se lit principalement en termes d'une confrontation culturelle et ce que Prospéro appelle la nature est en réalité la culture des autres, ce qui est en partie justifié par le texte, comme nous le verrons dans un instant. Par contre pour Brathwaite, ce qui compte est la relation encore nature et culture. Il n'oppose pas Caliban et Ariel, l'agent de Prospéro, mais il fusionne l'hymne à la liberté de Caliban et le chant d'Ariel.

¹⁸ George LAMMING, *The Pleasures of Exile* (London: Michael Joseph, 1960), pp. 11 et 109. Ma traduction.

Dans *La tempête* elle même, c'est en réponse à la musique d'Ariel qui effraie les serviteurs européens que Caliban exprime le passage le plus poétique de la pièce :

N'aie pas peur : cette île est pleine de résonances, d'accents, de suaves mélodies qui donnent du plaisir et ne font point de mal ; tantôt ce sont mille instruments qui vibrent à mon oreille, tantôt des voix qui, si je m'éveille d'un long somme, m'endorment à nouveau : alors dans mes rêves, je crois voir les nuages s'ouvrir et montrer des richesses prêtes à choir sur moi, si bien qu'en m'éveillant je pleure du désir de rêver encore.

(III,ii, 133-141)

Ce passage suggère que Caliban a accès à un autre mode de connaissance que le rationalisme européen et donc à une autre culture. De même, dans *Une tempête* d'Aimé Césaire il exprime son amour de la mer. « Mais le plus beau », dit-il, « c'est encore le vent et ses musiques. »¹⁹

Le texte de Shakespeare se prête donc réellement à une constatation de différences culturelles. Au début de la rencontre il y a eu un réel échange, l'indigène donnant sa connaissance de l'île tandis que Prospéro lui apprenait sa langue. Plus tard, Caliban n'a plus rien à offrir sinon sa soumission et c'est seulement devant Miranda que Prospéro reconnaît : « nous ne saurions nous passer de lui : il fait notre feu, va chercher notre bois et accomplit d'utiles besognes » (I,ii, 312-315).

Malgré toutes les interprétations et appropriations de *La tempête* certaines questions restent en suspens, notamment : « Comment, de nos jours, le spectateur est-il sensé réagir vis à vis de Caliban et de Prospéro ? » À ce sujet, le contexte historique, auquel j'ai déjà fait allusion, me paraît important : Shakespeare, écrivain humaniste s'il en est et éternellement « moderne », était indubitablement un homme de son temps dont, me semble-t-il, il partage certains préjugés. Non seulement Caliban mais Shylock dans *Le marchand de Venise*, bien qu'il clame son humanité, et Othello ne peuvent en aucune façon s'identifier à la société dans laquelle ils vivent. Ils restent des étrangers chez qui couvent la peur et la haine et projettent de se venger.

D'autre part, si l'on considère que *La tempête* n'est pas nécessairement autobiographique, il est possible de voir dans l'action principale une pièce dans la pièce, structure souvent utilisée par

¹⁹ Aimé CÉSAIRE, *Une tempête*, p. 76.

Shakespeare. C'est en effet Prospéro qui, par sa magie, ordonne l'action, qui, outre la tempête, contrôle les mouvements des personnages, par exemple quand il immobilise momentanément tout d'abord Ferdinand (I,ii) puis les membres de la cour, qu'il lance des chiens à la poursuite des serviteurs et de Caliban, comme le faisaient les Espagnols avec les Amérindiens. Et il obtient la soumission de Caliban en le torturant par des crampes et toutes sortes de douleurs.

De même il impose aux autres sa perception des événements. Il raconte à Miranda les épreuves endurées lorsqu'ils furent chassés de Milan et termine simplement son récit par ces mots : « Nous arrivâmes dans cette île », sans faire allusion à ceux qui s'y trouvaient, Ariel et Caliban. Miranda est bien préparée à accepter sa version des événements. Elle est sa création et même sa propriété comme on le voit quand il dit à Ferdinand :

Et bien donc, comme présent de moi et ta propre acquisition
dignement achetée, prends ma fille (IV,1, 13-14).

Lorsque Caliban lui dit :

Cette île est mienne de par ma mère Sycorax, et tu me l'as prise.
... Je forme tout votre peuple, moi qui naguère était mon propre
roi (I,ii, 334-345),

Prospéro répond simplement en le traitant d'esclave menteur, comme il l'avait fait pour Ariel, niant ainsi sa propre usurpation de l'île. Accuser les indigènes de mensonge et de perfidie (treachery) était d'ailleurs une manière de légitimer le colonialisme. Et le fait de présenter l'échec du complot de Caliban sur un mode comique impliquait certainement que les affirmations de Prospéro faisaient autorité.

On ne peut donc s'étonner que sous une simplicité apparente, si l'on ne voit dans *La Tempête* qu'une romance ou une pastorale, sa complexité ait pu donner lieu aux réécritures les plus diverses.

Les écrivains Africains et Caribéens s'identifient à Caliban ; les Canadiens anglophones à Miranda, le Canada ayant longtemps été considéré comme la fille de l'Empire. Les Britanniques ont évidemment tendance à privilégier le personnage de Prospéro, le magicien qui contrôle sa propre destinée et celle des autres, comme c'est le cas dans deux romans au moins de John Fowles, *Le collectionneur* et *Le mage*. Fowles a publié un livre d'aphorismes où il fait une distinction inspirée d'Héraclite entre

les « aristoi », l'élite intellectuelle et morale (the few) et « Hoi polloi » (la masse, the many). Mais, dit-il, la ligne qui divise l'élite de la masse ne sépare pas les individus. Elle doit traverser chaque personne. Autrement dit, les caractéristiques de l'élite et de la masse existent en chacun à des degrés divers et l'on peut passer d'une catégorie à l'autre. C'est ce qui se passe d'une certaine manière dans *Le collectionneur* (1963) où le personnage éponyme se prend pour Ferdinand alors que Miranda qu'il séquestre est une jeune fille de l'élite bourgeoise qui le traite de Caliban, un animal déguisé en homme. Elle meurt dans la cave où l'a enfermée ce Caliban devenu Prospéro manipulateur. L'opposition entre ces personnages est très clairement entre l'élite et un représentant de la masse et leur culture différente.

Par contre, dans *Le Mage* (1966/1977), un roman beaucoup plus complexe, un jeune anglais enseignant sur une île grecque est attiré dans la villa d'un personnage qui se présente lui-même comme Prospéro et entreprend de le transformer en un des élus en l'initiant aux mystères et aux atrocités de l'histoire du vingtième siècle et en lui faisant prendre conscience de ses limites et de ses possibilités en tant qu'être humain. Ce riche Prospéro s'amuse à jouer Dieu (God-game est le terme utilisé en anglais) non seulement avec la vie des autres mais sur le plan esthétique. Il est créateur, inventeur de spectacles et de récits sensés faire comprendre au néophyte la fonction de l'art et de ses artifices et « la relation entre l'art et la réalité ». Fowles voyait dans *La tempête* « une parabole de l'imagination »²⁰ et il semble évident que dans son œuvre la magie de Prospéro soit à l'origine de la notion de « jeu narratif » chère aux écrivains postmodernes. Leurs doutes quant à la nature de l'être et leur déstabilisation de la réalité²¹ vont certainement à l'encontre des valeurs représentées dans l'œuvre de Shakespeare.

La réalité est tout aussi sujette au doute dans *The Sea, the Sea* (1980) d'Iris Murdoch – La mer, la mer, titre emprunté à Valéry. Ce long roman écrit à la première personne par un ancien acteur retrace son cheminement depuis le début de sa

²⁰ Voir Jeanne DELBAERE-GARANT, « Prospéro Today: Magus, Monster or Patriarch? », in *Communiquer et traduire. Hommages à Jean Dierickx*, ed. G. Debusscher et J.P. Van Noppen (Éditions de l'Université de Bruxelles), pp. 293-302.

²¹ Conchis, alias Prospéro, ne cesse de démontrer au neophyte que sa perception de la réalité est erronée. John FOWLES, *The Magus. A revised version* (London: Triad Panther, 1977), pp. 404-405.

retraite, Prospéro, traité de « magicien rapace », abjurant sa magie. Il se dépouille d'une illusion après l'autre et se repent de son égoïsme et de sa tyrannie sur tous ceux qu'il a connu pendant sa longue carrière.

Un autre roman anglais publié en 1992 offre une interprétation et une réécriture de *La tempête* qui vont totalement à l'encontre de la présentation de Prospéro comme personnage principal, représentant d'une culture supérieure ou tyran ou les deux. Il s'agit de *Indigo* de Marina Warner.²² Cette romancière descend d'une famille d'aristocrates et son ancêtre Sir Thomas Warner a été le premier européen à aborder l'île de St Kitts (St Christopher) en 1623 où il a fondé une plantation. La famille y a fait fortune et a bien entendu possédé de nombreux esclaves. Le grand père de Marina Warner était un champion de cricket, le sport devenu le plus répandu dans l'empire et dans les pays du Commonwealth. Dans le roman il incarne la corrélation entre le cricket, le colonialisme et l'esprit anglais (Englishness).²³ L'auteur a expliqué en ces termes ce qui l'a poussée à une réécriture de *La tempête* :

Le passé créole de ma famille, démenti, effacé, devint ma source d'inspiration pour *Indigo* ... Le premier folio dans lequel *La tempête* apparaît fut publié la même année où Thomas Warner débarqua et fonda la 'colonie mère' changeant l'île de Liamuiga en St Kitts, la première possession de l'Empire.

Parce que notre famille fut impliquée dans une entreprise qui ressemble tellement au vol de Prospéro, l'acte de fondation de l'Empire, je me suis sentie obligée d'examiner ce cas et d'imaginer dans un roman la vie et la culture de Sycorax, d'Ariel et de Caliban que je présente comme ses enfants trouvés. Je voulais entendre leurs voix parmi les bruits de l'île.²⁴

Marina Warner est non seulement romancière et critique, elle est elle-même créatrice de contes et de mythes. Son dernier livre s'intitule *Métamorphoses fantastiques, autres mondes*.²⁵ Warner est

²² Marina WARNER, *Indigo or, Mapping the Waters* (London : Chatto & Windus, 1992).

²³ Voir Chantal ZABUS, *Tempests after Shakespeare* (New York/Basingstoke, UK : Palgrave, 2002), p. 140ff.

²⁴ Marina WARNER, « Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries », in *Unbecoming Daughters of the Empire*, ed. Shirley Chew and Anna Rutherford (Mundelstrup/Sydney, 1993), pp. 199-203 ; p. 203. Ma traduction.

²⁵ Marina WARNER, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds* (Oxford University Press, 2002).

également féministe et a expliqué que son héroïne, Miranda, évolue dans une direction opposée à celle de *La tempête*.²⁶ Elle a aussi voulu faire entendre les voix des femmes absentes de la pièce, surtout celle de Sycorax. Outre les aspects historique et culturel du roman, certains passages sont également très poétiques.

La narration alterne entre la période contemporaine et le début du dix-septième siècle principalement à travers la conscience de Miranda, l'héroïne du vingtième siècle. Ce rejet du récit linéaire permet de rapprocher des cultures et des époques différentes. Dans la première partie Miranda et ses parents sont pris dans une tempête à Londres et bloqués dans une station de métro mais reçoivent l'hospitalité d'un garde antillais dans sa petite alcôve. La deuxième partie débute à Liamuiga en 1600 et présente Sycorax, sorcière renommée et teinturière d'indigo. Elle sauve des eaux le bébé Dulé plus tard appelé Caliban par les Européens. Il est le premier africain à arriver sur l'île après le passage du milieu, c'est à dire la traversée de l'Atlantique par les esclaves. Le sous-titre du roman, conservé en anglais dans la traduction française, est « Mapping the Waters », littéralement « dresser la carte des eaux », tenter de recréer l'histoire submergée des Caraïbes, ce qui rappelle le vers de Derek Walcott « la mer est histoire ». Ariel, par contre, est d'origine Arawak, une tribu indienne de la Guyana et a été amenée à un endroit différent de l'île par des blancs qui y ont fait escale après leur échec dans la recherche de l'El Dorado en Amérique du Sud.

Les deux enfants sont élevés par Sycorax qui transmet ses secrets à Ariel à qui elle est particulièrement attachée. L'emprisonnement d'Ariel par Sycorax avant l'arrivée de Prospéro prend une forme différente dans le roman que dans la pièce de Shakespeare. Sycorax elle même habite dans une cabane au dessus d'un grand arbre, un samaan, traditionnellement un symbole de fertilité. Elle se montre très possessive vis à vis de sa fille adoptive. Mais très tôt Ariel veut son indépendance et la quitte. Elle tombe amoureuse de Sir Kit et a un enfant de lui avant qu'il ne fasse venir sa fiancée d'Angleterre (comme l'ancêtre de Warner). Elle le prévient de la rébellion que prépare Caliban

²⁶ À noter aussi que de nombreuses critiques, surtout féministes, ont souligné l'absence de personnages féminins dans *La tempête*, à l'exception de Miranda. Celle-ci dit d'ailleurs qu'elle n'a jamais vu de visage de femme sinon le sien dans un miroir.

avec des indigènes sans se rendre compte que l'information donnera lieu à un véritable massacre dont elle est en partie victime, tandis que Caliban, torturé, deviendra difforme.

En fait, Warner adapte pratiquement tous les éléments qui se trouvent dans *La tempête*. Ainsi Au cinquième acte, juste avant d'abjurer son art, Prospéro reproduit presque textuellement dans un monologue un passage dit par Médée dans le septième livre des *Métamorphoses* d'Ovide. La critique traditionnelle considère que Prospéro s'adonne à la magie blanche, donc moralement supérieure, tandis que Sycorax pratique une magie noire associée en cela à Médée qui, après son rejet par Jason, fut loin d'être une sorcière bienfaisante. Or le texte shakespearien suggère clairement que sa magie s'applique aux deux personnages, et ce même si Prospéro traite Sycorax de sorcière maléfique pour légitimer son pouvoir. Comme l'explique Warner, la sorcellerie de Sycorax relève surtout d'une bonne connaissance de la nature.

L'action des deux époques converge lors de la célébration du 350^e anniversaire du premier débarquement sur l'île. Miranda et son père s'y rendent et sont reçus par un membre anglais de la famille qui a transformé une partie de l'île en un paradis pour touristes, une forme de néo-colonialisme. Miranda, journaliste et dessinatrice rencontrera à Londres un acteur noir qui joue Caliban dans *La tempête*, et dont elle aura un enfant, réalisant ainsi le rêve du personnage dans la pièce de Shakespeare. Une critique suggère qu'il s'agit d'une fin de conte fée.²⁷ Mais après tout dans la réalité les mariages inter-ethniques sont devenus très fréquents. L'attraction de Caliban et Miranda l'un pour l'autre prend sa source dans une reconnaissance mutuelle de l'oppression, Caliban opprimé par le colonialisme, alors que Miranda en bonne féministe se libère de l'autorité patriarcale traditionnelle dans sa famille. Le roman se termine, comme il a débuté, par l'intervention de Séraphine, personnage important dans le roman. Elle est la servante noire fidèle qui a suivi ses maîtres lors de leur retour à Londres, la narratrice de l'histoire, des contes et des mythes de l'île.

Cette réinterprétation de *La tempête* par Marina Warner est sans doute une des plus nuancées et interculturelles, un terme qui ne traduit pas très bien l'anglais «cross-culturalism» car celui-ci implique un véritable dialogue entre les cultures, par

opposition au «multi-culturalisme» qui évoque généralement une mosaïque de cultures différentes sans qu'il y ait nécessairement de fusion entre elles.

Bien que critique du colonialisme, *Indigo* aborde l'histoire et la rencontre coloniale du point de vue des deux peuples en présence et suggère ce qu'être Britannique pourrait signifier à l'avenir. Malgré son féminisme, la libération de la femme n'y est pas présentée de manière exacerbée. Et surtout alors que dans les interprétations traditionnelles et même post-coloniales de *La tempête*, Prospéro oppose constamment Ariel et Caliban, le roman, comme la trilogie de Brathwaite, fait entendre les multiples voix de l'île et laisse s'exprimer diverses sensibilités.

À ce sujet et en guise de conclusion, je lirai un extrait de roman qui illustre deux types de sensibilités différentes, l'une car-tésienne, donc européenne, l'autre indigène. Ce roman est de Wilson Harris déjà mentionné et est intitulé *The Dark Jester, Le fou obscur*, fou dans le même sens que celui qui apparaît dans les pièces de Shakespeare, notamment *Le roi Lear*. Le «Jester» ou «trickster», personnage mythologique des littératures autochtones, joue un rôle important dans les cultures caribéennes et amérindiennes. Le roman n'est pas une réécriture de *La tempête* mais développe un thème similaire, à savoir la rencontre coloniale entre le conquistador Pizarro et Atahualpa, le dernier souverain Inca.

Vous connaissez sans doute les circonstances de cette rencontre. Atahualpa manifeste son hospitalité en recevant Pizarro et sa suite, accompagné de trois mille hommes non armés. À un signal prévu, les hommes d'Atahualpa sont massacrés et Atahualpa pris en otage. On lui promet la liberté à condition que soit versée une rançon équivalente à son poids d'or. Une fois la rançon versée, Atahualpa est quand même forcé de se convertir au christianisme et est exécuté.

Caliban, comme nous l'avons vu, évoque les bruits et la musique vibrante de l'île. «Alors dans mes rêves», dit-il, «je crois voir les nuages s'ouvrir et montrer des richesses prêtes à choir sur moi» (III.ii. 130-131). Dans le roman de Harris la narration entière est un «fragment de rêve».²⁸ D'ailleurs dans le dernier tiers de son œuvre romanesque qui est considérable, le rêve est un mode privilégié de connaissance intuitive qui, allié à

²⁷ Voir Chantal ZABUS, *Tempests after Shakespeare*.

²⁸ Wilson HARRIS, *The Dark Jester* (London : Faber and Faber, 2001).

la mémoire, permet l'exploration d'un passé historique enfoui dans l'inconscient et qui stimule la créativité. Harris a souvent attiré l'attention sur ce qu'il considère comme les limites de la logique cartésienne et son interprétation anthropocentrique du monde, à laquelle il oppose une tradition phénoménologique encore perceptible dans l'iconographie de l'art pré-Colombien. Et comme dans la tirade de Caliban, la nature dans ses romans engendre la vision. Dans le roman, Pizarro et ses compagnons entrant à cheval dans Cajamarca sont comparés aux Grecs entrés par ruse à Troie dans un cheval de bois :

Et alors voilà que mon regard plongeait dans le ciel du rêve. *Noir*. Ciel Noir. Ciel de rêve Noir comme le bois. Bois où apparaurent des étincelles et des étoiles. Je n'avais jamais vu le feu auparavant dans ce contexte imaginatif reliant mot nouveau (ou bois originel) et lumière antique, visionnaire. Le Noir du ciel, le Bois du rêve se changèrent en particules d'or. Non pas l'or qu'avait vu Pizarro. Blessé, oui, mais chaque blessure était une fenêtre ouvrant sur un arbre de vie. Des constellations se formaient là où rien n'avait été vu auparavant à travers les âges. Un cheval de Bois était sculpté en lignes fines et délicates dans l'arbre. Un chien aboyait. Un taureau dressait ses cornes. Un oiseau aux ailes incandescentes nichait dans l'arbre. Elles semblaient monstrueuses en une seule flamme, monstrueusement belles, immaculées mais insaisissables, dans les veines d'une autre racine ou feuille qui flamboyait. La fanfare illuminée s'élevait d'un arbre en fleurs.²⁹

Bibliographie sélective

- AUDEN, W. H., *The Sea and the Mirror*, in *For the Time Being* (London : Faber and Faber, 1965), pp. 7-60.
 BATE, Jonathan, « Caliban and Ariel Write Back », in *Shakespeare Survey 48* (Cambridge University Press, 1995), pp. 155-162.
 BENJAMIN, Walter, *Illuminations* with an Introduction by Hannah Arendt (1955 ; London : Pimlico, 1999).
 CÉSAIRE, Aimé, *Une tempête* (Paris : Éditions du Seuil, 1969).
 DELBAERE-GARANT, Jeanne, « Prospero Today : Magus, Monster or Patriarch ? » in *Communiquer et traduire. Hommages à Jean Diericks*, ed. G. Debusscher et J. P. van Noppen (Université Libre de Bruxelles : Faculté de Philosophie et Lettres), pp. 293-302.
 DOBSON, Michael, « Remember/first to Possess His Books », in *Shakespeare Survey 43* (Cambridge University Press, 1991), pp. 99-107.

- DOLLIMORE Jonathan and Alan SIENFIELD, eds., *Political Shakespeare. New Essays in Cultural Materialism* (Ithaca and London : Cornell University Press, 1985).
 FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs* (Paris : Editions du Seuil, 1952).
 FOWLES, John, *The Collector* (1963 ; London : Triad/Panther, 1976).
 FOWLES, John, *The Magus* (1966 ; London : Triad/Panther, 1977).
 GREENBLATT, Stephen, *Shakespearean Negotiations* (Berkeley : University of California Press, 1988).
 GREENBLATT, Stephen, *Marvelous Possession. The Wonder of the New World* (Oxford : Clarendon Press, 1991).
 HARRIS, Wilson, *The Dark Jester* (London : Faber and Faber, 2001).
 HENRY, Paget, *Caliban's Reason. Introducing Afro-Caribbean Philosophy* (New York/London, 2000).
 HULME, Peter, *Colonial Encounter. Europe and the Native Caribbean 1492-1797* (London : Routledge, 1986).
 HULME, Peter and William H. Sherman, eds., *'The Tempest' and its Travels* (London : Reaktion Books, 2000).
 KOTT, Jan, *Shakespeare notre contemporain* (Paris : Julliard, 1962).
 LAMMING, George, *The Pleasures of Exile* (London : Michael Joseph, 1960).
 LIE, Nadia and D'Haen, Théo, *Constellation Caliban. Figurations of a Character* (Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 1997).
 LOOMBA, Ania, *Shakespeare, Race and Colonialism* (Oxford University Press : 2002).
 MAGUIN, Jean-Marie, « The Tempest and Cultural Exchange », in *Shakespeare Survey 48* (Cambridge University Press, 1995), pp. 147-154.
 MONTAIGNE, *Essais* (La Pleiade, Paris : Editions Gallimard, 1962).
 MURDOCH, Iris, *The Sea, the Sea* (1978 ; London : Triad/Panther, 1980).
 RAY, Sibnarayan, « Shylock, Othello and Caliban. Shakespearean Variations on the Theme of Apartheid », in *Calcutta Essays on Shakespeare*, ed. Amalendu Bose (Calcutta University, 1966), pp. 1-14.
 RENAN, Ernest, *Caliban. Suite de 'la tempête'* (1878).
 RETAMAR, Roberto Fernandez, *Caliban Cannibale* (Paris : François Maspero, 1973).
 SHAKESPEARE, William, *The Tempest*. The Arden Shakespeare, ed. Frank Kermode (London : Methuen, 1954).
 SHAKESPEARE, William, *The Tempest*. A Case Study in Critical Controversy, ed. Gerald Graff and James Phelan (Bedford : St Martin's, 2000).
 SHAKESPEARE, William, *La tempête*, tr. De Pierre Leyris et Elizabeth Holland (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1959), pp. 1474-1526.
 VAUGHAN, Alden T. and Vaughan, Virginia Mason, *Shakespeare's Caliban. A Cultural History* (Cambridge University Press, 1991).
 ZABUS, Chantal, *Tempests after Shakespeare* (Houndsmills, Basingstoke : Palgrave, 2002).

²⁹ *The Dark Jester*, pp. 12-13. Ma traduction.