

Swarthmore College

## Works

---

Senior Theses, Projects, and Awards

Student Scholarship

---

2021

### **La créolisation de Caliban: Plurilinguisme, contrôle colonial, et créativité linguistique dans *Une Tempête d'après "La Tempête" de Shakespeare; Adaptation pour un théâtre nègre d'Aimé Césaire***

A. Josephine Thrasher , '21

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/theses>



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

---

#### **Recommended Citation**

Thrasher, A. Josephine , '21, "La créolisation de Caliban: Plurilinguisme, contrôle colonial, et créativité linguistique dans *Une Tempête d'après "La Tempête" de Shakespeare; Adaptation pour un théâtre nègre d'Aimé Césaire*" (2021). *Senior Theses, Projects, and Awards*. 842.

<https://works.swarthmore.edu/theses/842>

Please note: the theses in this collection are undergraduate senior theses completed by senior undergraduate students who have received a bachelor's degree.

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in Senior Theses, Projects, and Awards by an authorized administrator of Works. For more information, please contact [myworks@swarthmore.edu](mailto:myworks@swarthmore.edu).

La créolisation de Caliban: Plurilinguisme, contrôle colonial, et  
créativité linguistique dans *Une Tempête d'après "La Tempête" de  
Shakespeare ; Adaptation pour un théâtre nègre* d'Aimé Césaire

By Josephine Thrasher

A senior paper in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts in  
French and Francophone Studies at Swarthmore College  
2021

French and Francophone Studies Section  
Professor Micheline Rice-Maximin

## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	<b>3</b>
<b>Chapitre 1</b> .....	<b>7</b>
<b>Chapitre 2</b> .....	<b>16</b>
<b>Conclusion</b> .....	<b>24</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>27</b>

## Introduction

Mes études couvrent plusieurs sujets et plusieurs disciplines, mais ce sur quoi je reviens encore et encore pour aller un peu plus loin est le concept du plurilinguisme. Je parle l'espagnol ainsi que le français et l'anglais, et j'ai étudié en Suisse (un vrai creuset de langues) pendant un semestre à l'Université de Genève ; à chaque langue supplémentaire ou expérience plurilingue, j'ai noté que le réseau neuronal s'adapte et évolue en conséquence. Quand je jouais du piano ou voyais une belle fleur, la façon dont j'observais et répondais à ces choses était différente de l'époque où je ne parlais qu'une seule langue.

Mais mes expériences sont seulement un exemple limité de l'influence d'une langue sur la perception et l'identité – en étudiant l'histoire de mes trois langues dans le monde, il est évident que ses propagations vastes et sanglantes ont touché les gens à travers l'impérialisme et le colonialisme. Aux Amériques, il y a beaucoup d'exemples de ce phénomène, mais je vais me focaliser sur l'histoire des Antilles et le plurilinguisme francophone. Pour illustrer la relation entre les autochtones des Antilles et les colonisateurs francophones, j'utilise *Une Tempête d'après "La Tempête" de Shakespeare ; Adaptation pour un théâtre nègre*. Dans *Une tempête*, la reprise de la relation entre Prospero et Caliban (un personnage complexe et sous-développé dans le texte original de Shakespeare) offre un angle pour analyser le pouvoir de la langue et de la parole dans un contexte colonial et pour voir comment les colonisés peuvent utiliser les mêmes outils linguistiques pour récupérer leur liberté et leur identité.

Pour les êtres humains, la langue est beaucoup plus qu'un mode de communication -- elle est une facette intégrale de notre vision du monde ; la construction du langage est influencée par la société et à son tour le développement d'une société est guidée par ses propres capacités d'expression discursive. Le vocabulaire d'une société peut augmenter ou limiter une discussion

dans un domaine de progrès social, comme la difficulté d'avoir une discussion du genre non binaire en français et les autres langues genrées. Par conséquent, quand on introduit une nouvelle langue dans une société, la culture et les gens changent et évoluent aussi. Ce concept du « plurilinguisme », d'être locuteur d'une multiplicité de langues, est un concept très variable : pour un aperçu bref des possibilités nombreuses, il y a le plurilinguisme dans un foyer (chez les immigrés), le plurilinguisme d'un pays (en Suisse), le plurilinguisme dans les écoles (dans le monde académique) et le plurilinguisme d'une société postcoloniale (aux Antilles). Je vais me concentrer sur la dernière, et le phénomène du plurilinguisme comme vestige du colonialisme aux Antilles, comme on le voit dans *Une tempête*.

Une langue porte sur beaucoup plus que seulement ses mots -- une langue donne aux locuteurs cette capacité de s'exprimer, et le remplacement d'une langue avec celle d'une société coloniale est une suppression non seulement de paroles mais aussi de toute une expression culturelle. La colonisation d'une société crée bien plus qu'uniquement un changement d'autorité ; une colonie est la définition d'un espace liminal, car malgré les efforts du colonisateur pour créer une extension fluide et homogène de la patrie, la lutte entre les cultures, langues et peuples dans une colonie crée un espace qui est à la fois les deux mais aussi nouveau. Aux Antilles, le français des colonisateurs se combine avec les langues maternelles, autochtones des habitants (un vrai mélange de langues à sa façon, avec des langues indigènes et africaines). Ce mélange de langues et de cultures, « l'alternance de code » constant et « l'entre-deux » posent la question du pouvoir d'expression. La liminalité peut être un espace dangereux car la destruction de la culture originale peut détruire le sentiment d'appartenance à la terre, mais l'instabilité de la liminalité est aussi un espace de pouvoir potentiel -- c'est un espace où les opprimés peuvent récupérer leur pouvoir personnel de façon créative.

Dans un contexte colonial, une langue est beaucoup plus qu'une simple collection de mots ou de phonèmes - une langue est une manifestation de pouvoir colonial, et puis une langue a le pouvoir de contrôler. Une langue peut être exercée comme un outil d'empire, et la langue française est bien impliquée dans la colonisation territoriale ainsi que linguistique. C'est Antonio de Nebrija, humaniste espagnol du XVe siècle, qui a écrit dans une description de la langue espagnole officielle que « siempre la lengua fue compañera del imperio » (« la langue est toujours compagne de l'empire »), signifiant que la langue a le pouvoir de contrôler un groupe de personnes dans une opération impériale qui devient coloniale (De Nebrija, 1).

Tandis que la langue est indéniablement un outil de contrôle pour les pouvoirs coloniaux, il y a beaucoup plus à dire sur le sujet des langues coloniales que seulement le récit de la victimisation – les écrivains et les penseurs dans les sociétés plurilingues et post-coloniales ont créé une nouvelle hybridité de langage au milieu de l'oppression linguistique, dans une sorte de résistance (nommé « la créolisation »). La question centrale n'est pas si la langue est une « arme du colonialisme » ou pas, mais plutôt quelles sont les tactiques utilisées par les colonisés pour prendre la langue comme une arme aussi, une « arme miraculeuse » selon Aimé Césaire, pour récupérer la liberté, l'identité et l'expression de soi (Césaire). Cette résistance montre la bidirectionnalité du plurilinguisme, qui est désigné comme un mécanisme du contrôle et regardé comme un handicap de liminalité -- mais les colonisés prennent ce qui leur est donné et l'utilisent à l'inverse.

Pour analyser ce phénomène de la langue du colonisateur tournée contre ce pouvoir impérial et pour montrer la puissance de création littéraire, on utilise l'œuvre *Une tempête* d'Aimé Césaire, qui est une réécriture de la célèbre pièce de théâtre de William Shakespeare : *La Tempête* (*The Tempest*). En s'occupant des problèmes de la représentation des Indigènes et des

Africains, Césaire déplace l'action de l'œuvre aux Antilles au lieu de la Méditerranée pour apporter un nouvel éclairage aux relations raciales/coloniales aux Antilles et aussi pour répondre à la représentation des Africains ou des Créoles dans les textes « classiques » (plutôt qu'eurocentriques) comme *La Tempête* de Shakespeare.

Dans le texte original, Prospero est dépeint comme un protecteur omniscient (mais souvent contradictoire) qui a un conflit de longue date avec Caliban, l'habitant original de l'île et le fils « sauvage » et « monstrueux » de la sorcière Sycorax. Caliban est dépeint comme un esclave bestial et problématique, et selon Prospero et Miranda, sa fille, il est quasiment perçu comme le diable en personne. Mais dans l'interprétation d'Aimé Césaire, le lien entre Prospero et Caliban est examiné de la perspective de Caliban sous un angle colonial. Caliban est décrit dans *La Tempête* comme un animal ou un agacement -- il n'y a pas d'impression de profondeur de son personnage. Dans *Une tempête*, on voit la complexité de son existence comme autochtone de l'île et « esclave nègre » (selon Césaire) maltraité et trahi par Prospero. En analysant le personnage de Caliban dans cette œuvre-ci, le concept du langage comme une force coloniale et oppressive est astucieusement caractérisé, parce qu'un des sujets de tension entre Caliban et Prospero est l'utilisation d'une langue comme « arme ».

À travers cette nouvelle représentation de Caliban dans *Une tempête*, Césaire explique les niveaux complexes de la relation coloniale entre les personnages principaux y compris Prospero, Caliban et Ariel, un personnage décrit comme « esclave, ethniquement un mulâtre » (Césaire). Caliban se transforme de sauvage en philosophe dans l'adaptation de Césaire et Prospero se transforme d'omniscient en oppresseur ; Ariel est créole, donc son personnage ajoute plus de profondeur à la relation entre le colonisateur et le colonisé en représentant des voies alternatives de résistance. La passivité d'Ariel contraste avec la colère apparente de Caliban, et dans ses actes

de résistance Caliban met un point d'honneur à illustrer que Prospero exerce son pouvoir sur lui avec l'imposition d'une langue étrangère -- la dichotomie entre Ariel et Caliban est illustrée comme la dichotomie entre l'assimilation et la rébellion. Mais Caliban récupère son pouvoir aussi à travers une langue, parce qu'il reprend son identité avec l'utilisation de sa langue maternelle pour garder son identité et par conséquent son pouvoir.

La libération de l'expression est fondamentale pour compléter l'allégorie de résistance plurilingue dans *Une tempête*, car la langue est représentée comme arme coloniale et aussi comme arme miraculeuse – une voie créative après la destruction, documentée dans les formes littéraires de Césaire et dans celles des autres écrivain.e.s plurilingues et pluriculturels.

### **Chapitre 1: La langue dans *Une tempête* comme un rhizome du contrôle colonial français**

La langue est une chose dynamique et riche, et un débat continue est la question de sa classification. Dans leur projet bien connu de *Milles plateaux*, les célèbres philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari décrivent le monde en termes de racines, ce qui fait des connexions et des intersections d'une manière complexe et interconnectée. Cette description est nommée « [un] rhizome. Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicules » et c'est une bonne façon de voir la complexité de la langue, et même plus, la complexité de la langue dans *Une tempête* d'Aimé Césaire (Deleuze et Guattari 13). Deleuze dit que:

La langue est, selon une formule de Weinreich, 'une réalité essentiellement hétérogène'. Il n'y a pas de langue-mère, mais prise de pouvoir par une langue dominante dans une multiplicité politique... Elle évolue par tiges et flux souterrains, le long des vallées fluviales, ou des lignes de chemins de fer, elle se déplace par taches d'huile (Deleuze 14).

Cette caractérisation illustrative témoigne du chevauchement inévitable de la langue et de la politique, et de la langue et de son contrôle. Dans *Une tempête*, la réinvention de *La Tempête*,



Aimé Césaire situe les personnages aux Antilles pour enraciner la langue, le colonialisme, la Négritude et le pouvoir dans une réappropriation du théâtre classique pour un public non-eurocentrique. En particulier, c'est le personnage Caliban et sa relation avec Prospero qui sont instrumentaux pour exposer le rôle de la langue dans un contexte colonial et hiérarchique. Contrairement au texte original (et conformément au changement pour s'éloigner de l'eurocentrisme), *Une tempête* dirige la perspective du lecteur vers la situation de Caliban et ses luttes contre le pouvoir et le langage coloniaux de Prospero. Pour construire le cadre afin d'analyser le poids du plurilinguisme colonial aux Antilles, on analysera d'abord la Négritude pour mieux comprendre l'utilisation par Césaire des mots dans *Une tempête* à travers Caliban et Prospero.

La Négritude, mouvement littéraire dont Aimé Césaire est l'un des fondateurs, né des immigrés noirs et lettrés à Paris aux années 1930 est crucial pour comprendre la signification d'*Une tempête*. L'essentiel de la Négritude, selon Césaire, est « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture » (Césaire, cité par Kesteloot 80). À cause du passage du commerce triangulaire qui amène les Africains aux Amériques dans les négriers, l'identité et l'histoire mentionnées par Césaire sont complexes et importantes pour la discussion du colonialisme dans la Négritude. Ce mouvement « touche au sentiment d'aliénation [entre autres] de la diaspora africaine comme conséquence de la colonisation » et de la traite noire, avec un accent sur l'importance de la fierté d'être noir (Mulder 15). Cette fierté est un motif récurrent dans *Une tempête*, qui déplace la perspective centrale vers celle de Caliban en brisant la « tradition culturelle européenne » et en acceptant « [l'histoire] de violence, de déplacements, de territorialisation et d'esclavage » (Mulder 33). Dans ce contexte, on analyse les choix artistiques des paroles de Caliban, un

personnage qui est une incarnation des principes de la Négritude. Et dans le même sens que le terme « Négritude » est une création savante pour explorer les expériences de Noirs, marginalisés par leur culture d'adoption: La France, Caliban aussi utilise la langue de façon créative pour se libérer dans *Une tempête*. « Ainsi, la négritude (négr-iture de Caliban) naît d'une glossalgie violente (une douleur de langage), car il s'agissait, par la langue, de faire entrer 'la condition nègre' dans la catégorie historique du pensable » (Coursil 17). Donc, on revient au concept du langage créé comme moyen d'exprimer l'histoire d'une expérience ignorée et de récupérer le pouvoir personnel. Caliban, dans son utilisation du langage (un mélange de sa langue maternelle et de la langue coloniale) représente la connaissance historique et l'exposition de la souffrance et des autres traumatismes qui sont un des fondements de la Négritude.

Caliban et Prospero dans les deux textes, *La Tempête* et *Une tempête*, manifestent les relations multiples du colonisateur et du colonisé -- et dans le plupart des cas, du blanc et du noir. Caliban est l'esclave noir dans l'île où l'histoire se déroule, et Prospero est le maître qui vient d'Europe, dans le rôle du colonisateur. Dans *La Tempête*, le récit est du point de vue de Prospero, et il présente Caliban comme un sauvage ingrat, correspondant au racisme institutionnalisé dans la société eurocentrique et puis évidemment dans le théâtre anglais de son époque. Le Caliban césarien est un ré-imagination du personnage qui

mène à des conclusions évidentes comme celle-ci: la négritude se trouve être, par définition, une histoire de Noirs et de Blancs, histoire à la fois antisymétrique et propre aux deux, car la race, c'est chaque fois l'histoire de l'Autre. Ainsi, la négritude n'est pas simplement une question nègre, car toute chaîne possède deux bouts aux points desquels se trouvent des sujets; chacun dit sa version fragmentaire et imaginaire d'une même histoire réelle (Coursil 25).

Donc la relation entre Caliban et Prospero construit des dichotomies courantes du monde de l'époque de Shakespeare entre noir et blanc, colonisateur et colonisé, parent et enfant, culture et nature.

Une des choses qui réunit mais aussi qui déchire Caliban et Prospero c'est l'utilisation de la parole. Malgré le fait que Caliban habitait l'île avant Prospero, il doit utiliser la langue de Prospero (son « maître ») contre son gré. Prospero le réprimande les fois où il n'utilise pas le français, et dans le premier échange entre les deux, Prospero dit « encore une remontée de ton langage barbare. Je t'ai déjà dit que je n'aime pas ça. D'ailleurs, tu pourrais être poli, un bonjour ne te tuerait pas! » (Césaire 24). Cette réprobation condescendante est conforme au personnage de Prospero dans *La Tempête*, mais à ce moment-là il n'est pas le chef bienveillant, il est le maître cruel qui construit une hiérarchie pour attaquer ceux qu'il gouverne. Il n'a aucun respect pour Caliban et pourtant Prospero l'exige toujours de lui. Dans cette scène, Prospero continue: « Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, que j'ai tirée de l'animalité qui l'engangue encore de toute part! » (Césaire 25). La référence à l'éducation et la formation renforce l'idée de cette hiérarchie de l'enseignant et l'étudiant, selon laquelle le colonisateur rend service au colonisé et que l'esclave est ingrat s'il ne le remercie pas. Caliban répond à Prospero en énumérant les raisons pour lesquelles Prospero lui a appris le français: pour devenir une machine à servir, un objet à abuser. Caliban dit:

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 que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'as jamais apprise, toi? Tu t'en es bien gardé! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermé dans les gros livres que voilà. (Césaire 25)

Ce thème est typique dans les discours coloniaux -- un enseignant bienveillant donne aux esclaves « l'honneur de parler français », construisant une hiérarchie de la langue, de la classe sociale et de la race. Donc, l'apprentissage d'une langue coloniale fait de Caliban un objet de service, parce que le vrai pouvoir est dans le langage que Prospero ne partage pas (« [sa] science

... dans les gros livres » qui contient la magie de Prospero), renforçant la hiérarchie construite par Prospero où Caliban a la capacité linguistique de reconnaître le déséquilibre de pouvoir mais pas celle d'accéder au même pouvoir que Prospero (Césaire 25).

Pour faire avancer l'analyse de cette hiérarchie entre Caliban et Prospero, il est nécessaire de préciser le contexte social de ces personnages et non pas seulement celui de la race. Outre la dynamique de maître et d'esclave, il y a la dynamique de la civilisation des « sauvages » par le « chef bienveillant », comme une lutte de « la culture versus la nature » qui est la justification pour le colonialisme du point de vue du colonisateur. Malgré le dépit du fait que Prospero a appris à Caliban le français (plutôt l'a forcé à l'apprendre), Caliban éduque Prospero aussi; Caliban répond à Prospero, « Au début, Monsieur me cajolait: Mon cher Caliban par çï, mon petit Caliban par là! Dame! Qu'aurais-tu fait sans moi, dans cette contrée inconnue? Ingrat! Je t'ai appris les arbres, les fruits, les oiseaux, les saisons, et maintenant je t'en fous... Caliban la brute! Caliban l'esclave! Recette connue! L'orange pressée, on en rejette l'écorce! » (Césaire 26). Cette interaction entre les deux aborde un motif délicat dans l'analyse des récits coloniaux: il y le stéréotype que les indigènes ou les « sauvages » sont plus connectés à la terre, ce qu'on voit dans le texte original de Shakespeare, *La Tempête*, comme une manière de présenter Caliban comme un barbare grossier et primitif. Mais dans *Une tempête*, ce stéréotype est un peu transformé; il est évident que Caliban est plus connecté à la terre, parce qu'il possède la connaissance indispensable de l'île et des créatures qui l'habitent. Mais dans cette interprétation de la scène, le message est que c'est Prospero qui est aveugle et ingrat quant à l'importance de la terre -- son obsession avec « la culture » et « le raffinement » (conformément au personnage colonisateur) le rend sourd aux valeurs et à la perspicacité que Caliban a accumulées dans l'île. La différence entre les deux scènes est subtile, mais importante: en donnant à Caliban une voix pour expliquer

son expérience comme esclave de Prospero, Césaire déplace l'ignorance de Caliban vers Prospero. Caliban est dépeint comme ignorant dans *La Tempête* quand il utilise sa langue maternelle dans un mouvement de rébellion vu comme de l'insolence par Prospero; cependant, c'est Prospero qui est ignorant dans *Une tempête* quand il ignore l'importance de la langue de la nature et d'autres formes de pouvoir -- il vénère plutôt la langue de la culture « cultivée ». Car, c'est la vérité quand Caliban révèle que « sans [lui] cette île est muette » -- seul Caliban parle la langue de l'île, et seul Caliban possède ce pouvoir (Césaire 90).

L'importance du langage comme « arme miraculeuse » pour établir le pouvoir de Caliban dans *Une tempête* ne se limite pas à la simple question de la langue qu'il utilise en présence de Prospero -- l'accent est mis sur le nom que Caliban utilise, et le fait qu'il se nomme lui-même. Conformément au mouvement de la Négritude, la fierté de l'origine personnelle, ou « le droit à la personnalité » selon Césaire, est très important, et le nom est une incarnation de cette fierté (Kesteloot 109). Dans un parallèle avec l'activiste politique Malcolm X, Caliban crie à Prospero:

...je ne répondrai plus au nom de Caliban...c'est le sobriquet dont ta haine m'a affublé et dont chaque rappel m'insulte...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! (Césaire 28).

Un nom a une importance énorme à tous les niveaux personnels, sociaux et politiques, et l'imposition ou l'effacement d'un nom par un colonisateur est complexe à gérer. Même Miranda, la fille de Prospero, est contrôlée par lui en dissimulant son nom; quand Ferdinand demande, « Votre nom. Rien que votre nom! », Miranda répond « Oh! Ça, c'est impossible! Père me l'a expressément interdit! » (Césaire 54). Donc, pour Miranda son pouvoir est diminué par son statut de fille, qui la pousse dans une autre hiérarchie sociale qui la séquestre. Dans cette scène, Prospero représente l'oppression coloniale et patriarcale et cela ne connaît pas de limites;

l'influence de Prospero enlève à Miranda son nom, gardant son pouvoir sur elle afin qu'elle n'a pas la possibilité de se libérer non plus. Mais pour Caliban, il travaille contre le joug de l'esclavage et du colonialisme quand il rejette son nom -- il commence à récupérer son identité en choisissant son nom.

Cette citation où Caliban rejette son nom révèle un autre choix linguistique important de Césaire: l'exclamation « Uhuru! », qui est répétée maintes fois dans le texte, et qui vient du Kiswahili. Plus qu'un cri puissant pour Caliban, « Uhuru! » (traduit à « Liberté! ») représente sa décision de récupérer fermement son origine et son identité africaines, qui lui avaient été refusées pendant si longtemps. C'est le début de son ascension au pouvoir, et l'instant où il marque l'importance de la langue et du mot parlé pour ses revendications de libération. Césaire inclut beaucoup de chansons et d'autres formes de langues pour Caliban dans le développement de son histoire, et ces chants font référence à la liberté avec le cri « Uhuru! » en Kiswahili. Caliban dit aux autres quand ils prévoient de renverser Prospero, « Buvons, mes nouveaux amis, et chantons. Chantons le jour conquis et la fin des tyrans », citant le pouvoir du mot parlé (Césaire 64). Pour conclure, Césaire ajoute à la fin: « *On entend au loin parmi le bruit du ressac et des piailllements d'oiseaux les débris du chant de Caliban / LA LIBERTÉ OHÉ, LA LIBERTÉ!* » (Césaire 92). Avec cette fin, Césaire renforce le développement de Caliban à travers la parole pour reprendre finalement et véritablement possession de son pouvoir.

Selon Prospero, qui dit « je suis la *Puissance* », mais sa puissance est seulement basée sur une hiérarchie coloniale, construite par l'abus de langage et le vol de l'identité de Caliban (Césaire 44). Contrairement au texte original de Shakespeare, Césaire utilise le personnage de Caliban dans *Une tempête* comme une incarnation des principes de la Négritude: la récupération du pouvoir et de l'identité. Caliban montre les injustices de Prospero et l'ignorance de ses actions

en refusant la langue et le nom du colonisateur, et il trouve sa liberté en utilisant sa langue maternelle en se réjouissant de la puissance de son altérité. La profondeur de son personnage dans *Une tempête* (contrasté avec son statut superficiel dans *La Tempête*) permet à Caliban de dire sa vérité et d'exposer le colonialisme institutionnalisé dans le théâtre eurocentriste.

L'influence de *La Tempête* sur les écrivains révolutionnaires ne s'arrête pas avec *Une tempête*: quelques décennies après Césaire, Roberto Fernández Retamar a rédigé un essai, *Todo Caliban* (1971), sur Caliban comme exemple de l'expérience des Latino-Américains, vivant aussi dans un monde colonisé. Comme dans *Une tempête*, Caliban représente les marginalisés et les opprimés, et il lutte pour sa liberté avec passion. De façon similaire, Retamar déclare que pour les gens *mestizo* (descendant des indigènes, des esclaves et des colonisateurs) en Amérique latine, « what is our history, what is our culture, if not the history and culture of Caliban? » (Retamar 14). Dans son essai, il développe les questions inspirées par l'œuvre de Césaire: qui est le « sauvage » dans *Une tempête*? Quelle est la vraie définition du « barbarisme » dans un contexte colonial? Quel est le pouvoir d'un nom?

Retamar commence avec la discussion du barbarisme, qui est importante pour comparer *La Tempête* à *Une tempête* qui change la perspective du dialogue sur la sophistication et la barbarie; Retamar cite Michel de Montaigne (ironiquement une source importante pour Shakespeare quand il écrit *La Tempête*), disant « each man calls barbarism whatever is not his own practice » (Montaigne, cité par Retamar 8). Continuant cette idée, qui enlève les influences socio-culturelles quand on analyse une nouvelle société, Retamar cite José Martí, écrivain et révolutionnaire célèbre de Cuba, en disant « there is no battle between civilization and barbarism, only between false erudition and nature » (Martí, cité par Retamar 22). Ces deux citations posent les bases pour les arguments sur la hiérarchie construite par Prospero pour

opprimer Caliban; il lui apprend le français pour le contrôler, rejetant les contributions intellectuelles de Caliban parce qu'elles se rapportent à la nature et non aux livres. Et cette hiérarchie de Prospero n'est pas isolée dans un thème littéraire car c'est une vraie « arme » utilisée pour opprimer et dégrader des groupes entiers, et elle se perpétue depuis des siècles. Retamar fait des remarques sur cette domination coloniale, en écrivant « it is a question of the typically degraded vision offered by the colonizer of the man he is colonizing. That we ourselves may have at one time believed in this version only proves to what extent we are infected with the ideology of the enemy », ce qui souligne le pouvoir psychologique de ce discours hiérarchique (Retamar 7).

Dans ces exemples, la langue et la parole ont un énorme pouvoir d'établir le contrôle sur une population; de plus, Retamar met l'accent sur l'importance d'un nom, comme dans *Une tempête*. Tout comme la démarche de Caliban pour se nommer, Retamar mentionne la crise des Latino-Américains pour se nommer aussi. Il cite Fidel Castro, qui a dit,

to be completely precise, we still do not even have a name; we still have no name; we are practically unbaptized -- whether as Latin Americans, Ibero-Americans, Indo-Americans. For the imperialists, we are nothing more than despised and despicable peoples. [...] Racial contempt -- to be a Creole, to be a mestizo, to be black, to be simply, a Latin American, is for them contemptible (Castro, cité par Retamar 16).

Donc, le pouvoir d'un nom (ou plutôt la blessure totale d'être sans nom) est vraiment capital pour récupérer une identité, comme le fait Caliban dans *Une tempête* et les autres œuvres des écrivains de la Négritude. La liberté de s'exprimer, de se nommer, et d'être un membre respecté de la société sont des choses importantes dans la lutte pour l'indépendance et l'autonomie par les colonisés, comme l'illustrent les textes de Césaire et de Retamar.



## **Chapitre 2: La créolisation, le plurilinguisme et le pouvoir dans *Une tempête***

Le concept du rhizome dans *Une tempête* donne au lecteur une façon d'analyser les interactions entre les personnages et le langage, mais le rhizome deleuzien est aussi un concept très important pour analyser les constructions sociales commentées, comme la créolisation post-coloniale aux Antilles. Le réseau du rhizome nous donne une représentation mentale pour penser aux « modes d'interprétation non linéaires » vers la créolisation, car elle incorpore le plurilinguisme, le pluriculturalisme et le pouvoir colonial (Jean-François, 12). La créolisation est essentiellement le résultat linguistique de l'imposition coloniale du français aux personnes qui ont gardé leur propres langues maternelles (typiquement des langues africaines, sauvées des bateaux d'esclavage). Elle n'implique pas uniquement la langue -- la culture et le développement social sont aussi intégrés dans ce phénomène de créolisation.

La nature fragmentaire de la créolisation comme création fluide et en évolution perpétuelle coïncide avec le phénomène de « l'alternance du code », une description linguistique pertinente aux sociétés plurilingue où les habitants changent et modifient leur langue de mot en mot. Jusqu'à récemment, l'alternance du code était mal reçue, parce qu'elle ne se conforme pas aux règles traditionnelles de la séparation des langues officielles et « correctes » (Moore 139). De la même façon, les inventions linguistiques de la créolisation (une vraie langue: « le créole ») sont aussi mal reçues, parce qu'elles représentent « la batardisation » du français « correct », et une forme de résistance linguistique par les colonisés.

Cette résistance, aussi subtile que cela puisse être, est la chose importante en analysant *Une tempête* et ses liens aux théories de la créolisation. En particulier, la relation entre Caliban et Ariel est riche, parce qu'ils représentent tous deux la lutte entre l'assimilation et la résistance. Caliban est un « esclave nègre », dénigré et emprisonné par Prospero, et Ariel, le personnage

créole ou « mulâtre », est un serviteur de Prospero. La dynamique entre ces deux personnages montre la hiérarchie raciale du colorisme dans une société avec de multiples races et ethnicités. Comme personnage multiracial, Ariel n'est pas exempt des préjugés et des restrictions sociales, mais il peut profiter d'une position de pouvoir plus haute que celles des esclaves noirs, comme Caliban. Bien que les deux soient en servitude, les relations entre Caliban et Prospero sont différentes de celles entre Ariel et Prospero; Prospero traite Caliban comme un animal sauvage, mais il traite Ariel comme un enfant -- ce qui n'est pas mieux en termes de dignité et d'humanité. Retamar réfléchit sur la position d'Ariel et Prospero, concluant que « In Ariel, [Prospero] sees the intellectual, tied to Prospero in 'less burdensome and crude a way than Caliban, but also in his service' » (Retamar 11). Ariel est également piégé dans la même hiérarchie de Prospero qui piège Caliban.

En dépit du fait que Prospero traite toujours Ariel en inférieur, il continue de ne pas se rebeller contre Prospero: il se soumet à son rôle au lieu d'exiger sa transformation, car la promesse d'une liberté éventuelle lui suffit. D'autre part, Caliban n'a aucun avantage pour s'écraser devant Prospero, car il sait que sa conformité aux règles de Prospero ne le mènera nulle part -- Caliban pense seulement à la rébellion contre son esclavage, car il n'a rien à gagner à se comporter avec bonté envers son oppresseur.

Le déséquilibre entre Ariel et Caliban devient un point à mettre en avant, parce qu'il décrit la différence entre les façons de gérer l'esclavage. Pour Ariel, il veut rester dans les bonnes grâces de Prospero pour obtenir sa liberté, mais Caliban selon Prospero est un esclave diffamé pour toujours, peu importe la façon dont il agit. En illustrant les différences de perspective envers la liberté entre Ariel et Caliban, Retamar dit, « [Ariel] can choose between serving Prospero, [...] at which he is apparently unusually adept but for whom he is nothing more than a timorous slave,

or allying himself with Caliban in his struggle for true freedom » (Retamar 39). Ariel montre même son incompréhension de l'inégalité de son statut social en se comparant à Caliban lorsqu'il essaie de les qualifier de frères, même d'égaux. Ariel dit à Caliban, « Je sais que tu ne m'estimes guère, mais après tout nous sommes frères, frères dans la souffrance et l'esclavage, frères aussi dans l'espérance. Tous deux nous voulons la liberté, seules nos méthodes diffèrent. » (Césaire 35). Les « méthodes » différentes qu'il mentionne sont les méthodes différentes de la résistance civique au XXI<sup>ème</sup> siècle contre le racisme et les inégalités institutionnalisés: un côté voulait obtenir des droits via l'assimilation et le compromis, comme Martin Luther King Jr. et ses protestations pacifiques. Mais l'autre côté voulait une rébellion et une refonte d'une construction sociale corrompue, comme les rébellions violentes de Malcom X ou le parti politique « Black Panther ». Dans leur conversation, Ariel continue d'un ton condescendant, « Pauvre Caliban, tu vas à ta perte. Tu sais bien que tu n'es pas le plus fort, que tu ne seras jamais le plus fort. A quoi te sert de lutter? », auquel Caliban répond « Et toi? A quoi t'ont servi ton obéissance, ta patience d'oncle Tom, et toute dette lèche? Tu le vois bien, l'homme devient chaque jour plus exigeant et plus despotique » (Césaire 36). Dans cet échange, on peut voir que Caliban et Ariel ont des manières intrinsèquement différentes de gérer leur esclavage et chacun pense que l'autre est faux et faible dans son raisonnement. Ariel traite Caliban comme d'un enfant gâté (pas très différent du dédain de Prospero envers Ariel lui-même) pour ses idées révolutionnaires, mais Caliban considère Ariel comme un imbécile complaisant pour avoir laissé Prospero profiter de lui.

La référence à « l'oncle Tom » dans la réponse de Caliban a aussi montré son mépris pour Ariel et son asservissement à Prospero, parce que l'oncle Tom est un esclave noir dans le roman *La Case de l'oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe qui est connu pour sa gentillesse imméritée et inefficace envers les esclavagistes blancs au XIX<sup>ème</sup> siècle aux États-Unis. Cette

référence ouvre la discussion sur la relation entre Caliban et Ariel et son application à l'actualité survenant au moment de l'adaptation par Césaire de *La Tempête*. Dans *Une tempête*, Césaire fait une comparaison directe avec Caliban et Ariel et deux des chefs du mouvement des droits civiques aux États-Unis: Malcolm X et Martin Luther King Jr. En utilisant le nom « X », la ligne entre Caliban et Malcolm X est très claire -- les deux ne veulent pas de petite victoire contre des siècles de brutalité, ils ne veulent pas féliciter leurs oppresseurs pour faciliter un peu leurs mesures tyranniques. Ils veulent un renversement complet, un changement radical par la rébellion.

La discussion à propos de la rébellion versus l'assimilation est liée à la discussion de la langue (ou plutôt *des* langues) dans une société coloniale, parce qu'il est clair que la langue peut être un outil de contrôle comme un outil de résistance et la manière de développement de la langue dans une région comme les Antilles devient une forme de résistance linguistique pour les colonisés ou assujettis. En introduisant le dialogue sur la langue dans *Une tempête*, Césaire évoque un dilemme ressenti par de nombreux écrivains noirs francophones: en quelle langue doivent-ils parler? Écrire? Penser? Si le français leur a été imposé à travers une longue histoire de colonialisme et d'esclavage, son usage moderne est-il encore une représentation de la soumission? Ou est-ce que son usage continu (modifié continuellement par les populations qu'il contrôlait) est un symbole de pouvoir linguistique retrouvé et recréé? Peut-on voir le fait d'adapter, de jouer avec le français et le créole comme une manifestation de la richesse de la créativité linguistique?

Un des philosophes et poète de la même époque, Léopold Sédar Senghor, parle de cette complexité d'identité dans un essai sur la langue et la culture françaises. Il énumère les bénéfices de parler en français au lieu d'une langue maternelle ou une langue plus régionale. Il y a la

facilité de communication avec un public mondial, « la richesse du vocabulaire » d'une langue aussi poétique que le français, la stylistique française et « l'humanisme de l'Union française » sont parmi des raisons qu'il avance. Mais l'utilisation du français par certains écrivains noirs n'est pas un masque qui cache l'origine sanglante du français à l'extérieur de l'Hexagone -- il existe un certain pouvoir dans la redéfinition de l'outil colonial de la langue. Senghor dit:

Que conclure, de tout cela, sinon que nous, politiques noirs, nous, écrivains noirs, nous sentons, pour le moins, aussi libres à l'intérieur du français que de nos langues maternelles. Plus libres, en vérité, puisque la liberté se mesure à la puissance de l'outil: à la force de création. Il n'est pas question de renier les langues africaines. Pendant des siècles, peut-être des millénaires, elles seront encore parlées, exprimant les immensités abyssales de la Négritude [...] Il est question d'exprimer notre authenticité de métis culturels, d'hommes du XXIème siècle (Senghor 843).

Senghor souligne le pouvoir potentiel qui accompagne une langue comme le français, grâce à sa « force de création » -- ses idées peuvent aller plus loin à travers le français, et par conséquent il le fait sien. Il continue, « Au moment que, par totalisation et socialisation, se construit la Civilisation de l'Universel, il est, d'un mot, question de nous servir de ce merveilleux outil, trouvé dans le décombres du Régime colonial. De cet outil qu'est la langue française » (Senghor 844). Le « merveilleux outil » que Senghor a mentionné n'est pas si différent de « l'arme miraculeuse » d'Aimé Césaire -- pour eux, la langue offre une opportunité de récupérer le pouvoir auprès de ceux qui l'ont volé. C'est similaire à l'opinion de Retamar, qui dit de l'espagnol « Right now as we are discussing, as I am discussing with those colonizers, how else can I do it except in one of their languages, which are now also *our* language, and with so many of their conceptual tools, which are now *our* conceptual tools » (Retamar 5). Bien que les colonisateurs aient volé partiellement leur pouvoir et leur liberté avec l'effacement des langues et cultures maternelles, les colonisés peuvent utiliser la langue coloniale elle-même pour les récupérer.

En continuant avec le motif du « rhizome » et l'image de la langue comme une collection de racines dans notre tissu social, Senghor mentionne la francophonie comme un réseau symbolique. Il dit, « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre: cette symbiose des « énergies dormantes » de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire. [...] Nos valeurs font battre, maintenant, les livres que vous lisez » (Senghor 844). Malgré que Senghor se focalise plus sur l'Afrique francophone, cette notion d'un réseau linguistique symbiotique est similaire à l'hétérogénéité linguistique des Antilles que l'on voit dans l'étude de la créolisation. Comme on a vu précédemment dans *Une tempête*, les interactions complexes entre les groupes raciaux, ethniques et linguistiques forment une société coloniale stratifiée et cette hybridité culturelle et linguistique fait l'objet de nombreuses études sur « la créolisation ».

Dominique Chancé écrit sur l'hybridité et la créolisation, la définissant comme, « le modèle francophone de la créolisation, autre forme de l'hybridité [...] serait sans doute une tentative de penser une troisième voie qui n'est ni l'assimilation/métissage, ni le multiculturalisme comme juxtaposition d'éléments identitaires séparés, mais précisément une relation complexe entre des éléments mis en contact, qui se transforment certes, mais qui n'aboutissent pas à une assimilation » (Chancé 125). Commencant avec le mélange des langues africaines avec les langues européennes dans les négriers pendant l'époque du commerce triangulaire, la créolisation représente la jonction des cultures et des langues différentes en termes de leurs origines, mais aussi leurs statuts sociaux. L'une des choses qui sépare la créolisation des autres exemples d'intersection culturelle dans le monde est que tous les éléments combinés par la créolisation ne sont pas pondérés uniformément. Chancé continue cette idée en disant, « quel que soit le terme que l'on emploie, hybridité, métissage, le problème est, en effet,

de savoir s'il exprime une harmonie, une synthèse lisse entre des éléments à l'origine différents ou s'il exprime la résistance, dans une réalité composite, des éléments qui demeurent actifs » (Chancé 125). Ici on voit la récurrence de la dynamique entre la synthèse et la résistance, qui est présente dans *Une tempête* par rapport à la position sociale des personnages et aussi à la signification de la langue.

Un autre écrivain, Edouard Glissant, se focalise sur la créolisation et l'hybridité des Antilles dans ses écrits. Il parle de la nature rhizomatique de la créolisation, utilisant les métaphores des racines; dans une étude de la créolisation glissantienne, Edelyn Dorismond décrit les cultures créolisées comme des cultures isolées dans leurs hétérogénéité:

dès lors les 'cultures' commencent par perdre leur 'racine'; leur 'origine'. Une force de contacts, elles se pervertissent en perdant la légitimité de l'origine. Le monde qui se créolise est celui de l'avènement des cultures 'composites', c'est à dire, des cultures, composées de plusieurs apports de valeurs égales rendant impossible toute supériorité d'une origine sur une autre, effaçant *l'originellité* elle-même. Étant de plusieurs horizons culturels, la culture composite n'est d'aucun, et ne saurait se réclamer d'aucun d'eux, mais de tous les horizons culturels repérables (Dorismond 139).

Cette citation évoque deux idées importantes: la créolisation comme développement du « contact », un processus en cours à travers le contact entre les cultures différentes, et aussi la créolisation comme un paradigme pour penser l'identité. Ces deux idées se combinent pour répondre à la question de savoir comment la créolisation est construite comme une forme de résistance pour ceux qu'elle affecte.

Alain Ménil parle de l'idée de la créolisation comme nouveau système de penser l'identité, car la créolisation est beaucoup plus que seulement la combinaison des cultures: c'est la création d'une troisième culture, plus grande que la somme de ses parties. Il dit,

l'enjeu est de dégager les linéaments d'une unité profonde qui émerge peu à peu au sein d'échanges plus ou moins durables, plus ou moins forcés, mais qui ont contribué à doter cette « nouvelle région du monde » de tous les traits qui en font un univers à part entière,

sans être la simple duplication d'un modèle passé ou lointain, laissé en Europe ou en Afrique, non plus que la résultante logique des multiples apports qui s'y sont peu à peu déposés (Ménil 10).

Il continue et dit qu'il y a trois domaines où la créolisation est la plus profonde: la langue, la société post-coloniale et le processus « d'invention du quotidien ». Ces trois domaines « ne sont pas coextensifs ni synchrones. D'où la difficulté qu'il y a de les articuler ou de les penser conjointement, comme de les reconnaître chacun dans leur spécificité, mais aussi la nécessité qu'il y a à le faire » (Ménil 11). Le concept de l'invention du quotidien est réellement le but de la créolisation: c'est vraiment un processus qui continue, comme une réaction face aux événements qui arrivent à ces personnes créoles qui s'adaptent continuellement. Ménil dit, « rien de demeure en son état originel », et « la créolisation comme réponse inventive à de nouvelles conditions de vie, comme réaction à une modification fondamentale des données de base reçues. La transmission de celles-ci intègre précisément le coefficient relationnel : comment ne pas faire face au nouveau, si ce nouveau sans modèle préalable pour être reconnu, se présente de toute sa force? » (Ménil 11, 14). Cette citation souligne la nature réactive de la créolisation, comme création culturelle pour contourner la force sans frein du colonialisme. Caliban fait une référence à cette idée quand il décrit Prospero comme un « vieux cancer » qui « [s'est imposé] une image de [soi-même] » afin de le contrôler, mais Caliban dit que « Mais maintenant, je te connais... et je me connais aussi! » (Césaire 88). La description du colonisateur comme un cancer est très percutante, car elle reconnaît l'intégration du colonisateur dans la culture des colonisés, mais ils peuvent lutter contre le cancer d'une manière réactive (comme on voit avec la créolisation) en créant leur propre culture.

Sans doute, la créolisation est un phénomène complexe et changeant; elle prend des éléments des cultures et des langues disponibles et crée une nouvelle chose. L'intégration efface



des composants de certaines cultures, mais c'est aussi une manière de créer une chose originale et jamais vue auparavant. Dans *Une tempête*, on voit la stratification sociale qui vient de la créolisation -- le colorisme, l'esclavage, l'infiltration de la culture et de la langue française. Mais la langue offre aussi une façon de créer: Senghor montre que malgré l'histoire impérialiste d'installer le français dans les sociétés coloniales, le français et son pouvoir peuvent être exploitables par les colonisés eux-mêmes. La déstabilisation d'une société liminale et rhizomatique comme les Antilles finit par nourrir un esprit créatif, un esprit dont Césaire, Senghor et Glissant profitent tous les trois dans leurs objectifs respectifs.

### **Conclusion**

La langue englobe tous les domaines de la vie: l'expression, la pensée, la relation à la terre et à l'identité. À travers *Une tempête*, l'adaptation moderne pour un théâtre noir de Césaire basée sur *La tempête* de Shakespeare, on voit l'intégration rhizomatique de la langue comme un outil colonial et aussi un chemin de récupération du pouvoir volé. Les relations entre Prospero, Caliban et Ariel montrent la complexité de la langue en hiérarchisant une île caribéenne comme un système colonial, invoquant des constructions sociales comme la race, le colorisme et le contrôle linguistique. Prospero utilise la langue comme un instrument de contrôle sur Caliban -- il réduit Caliban en esclavage et le dégrade avec condescendance hypercritique, tout en profitant de la connaissance de l'île que Caliban possède. Ces critiques, aussi présentes dans le texte original de Shakespeare, sont présentées par Césaire d'une manière qui révèle la cruauté de Prospero dans son traitement de Caliban. Tandis que Prospero est décrit comme enseignant excentrique mais bienveillant qui forme « le sauvage » Caliban dans le texte original, Césaire montre que ce n'est rien de plus qu'un zèle eurocentrique Kipling-esque.

Prospero et Caliban invoquent aussi le pouvoir d'un nom dans leurs dialogues. Le nom Caliban, une anagramme du mot *canibal*, est une représentation des restrictions psychologiques d'un nom mis en place par un pouvoir colonial (dans ce cas, par Prospero). En rejetant son nom et adoptant le nom « X », Caliban montre la déshumanisation de se voir voler son identité, mais aussi la récupération douce-amère d'une identité durement gagnée à cause des blessures du colonialisme et la traite noire.

D'une façon différente, Césaire montre le traitement d'Ariel (esclave créole ou « mulâtre ») par Prospero comme la servitude avec l'illusion de la liberté; Ariel n'a pas plus de droits ou de privilèges que Caliban, mais il est traité comme « supérieur » à Caliban à cause aussi de sa race métissée. Cette dynamique ouvre la discussion du « créole » aux Antilles; une région colonisée par les Européens, les Antilles incluent les éléments culturels d'Europe, d'Afrique et des Amériques dans un chapelet d'îles. L'hybridité culturelle et linguistique, nommée créolisation, offre une perspective intéressante pour analyser les injustices et les conséquences du colonialisme aux Antilles. Malgré les efforts des colonisateurs d'imposer leur culture et leurs hiérarchies sociales sur les colonisés avec une main de fer, les cultures des opprimés continuent à survivre à travers la créolisation -- une phénomène qui incarne les adaptations d'une culture de contact, et aussi l'utilisation de la culture pour la lutte et la résistance. Même si la culture des esclaves et des indigènes a été partiellement effacée, le mélange culturel leur a permis de créer leur propre culture créole afin d'éviter les restrictions (comme le contrôle linguistique et liberté d'expression) de la culture imposée du colonisateur.

La créolisation et le plurilinguisme inhérents dans les colonies donnent aux colonisés le pouvoir de contourner les tentatives de contrôle par les colonisateurs, parce que l'invention d'une langue et une culture hybride donnent le pouvoir de s'exprimer aux gens qui se sont fait voler

leur pouvoir dans le processus de colonisation et d'asservissement. À travers *Une tempête*, le parcours de Caliban montre au lecteur l'autonomie et le pouvoir qui accompagne la liberté d'expression -- quand il utilise sa langue et sa voix pour déclarer sa propre identité, il est libéré de la hiérarchie que Prospero a construite pour contenir ceux qui ne lui ressemblent pas.

Les thèmes dans *Une tempête* et ses analyses correspondantes sont adaptés continuellement par d'autres sociétés et d'autres époques, comme on le voit avec *Todo Caliban* de Roberto Fernández Retamar. Aujourd'hui les thèmes d'identité et d'effacement culturel sont toujours pertinents; le racisme et ses hiérarchies sociales bien inébranlables dans notre société américaine sont encore troublants. Les parallèles entre Caliban/Ariel et Malcom X/Martin Luther King Jr. qui sont ouvertes dans l'œuvre de Césaire peuvent être aussi appliquées dans notre société contemporaine avec la brutalité policière et le racisme institutionnalisé : quelle est la meilleure façon de récupérer une identité effacée par une restructuration coloniale? La silence et la conformité, chez Ariel, n'ont pas beaucoup de succès, car en fin de compte, sa liberté est dépendante du caprice de Prospero -- il n'a aucun contrôle sur son destin ou son identité. C'est la ténacité et la résistance de Caliban qui lui donne un but précis et une lutte concrète, et par conséquent c'est Caliban qui subit l'enfer de reprendre sa liberté et son autonomie.

## Bibliographie

- Césaire, Aimé. "Les armes miraculeuses." (1970).
- Césaire, Aimé. *Une Tempête d'après "La Tempête" de Shakespeare ; Adaptation pour un théâtre nègre*. Ed. Du Seuil, 1969.
- Chancé, Dominique. "Hybridité, créolisation, tout-monde, aux Antilles." *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 39.2 (2012).
- Coursil, Jacques. "NÉGRITUDE LA GRAMMAIRE DE CALIBAN." *Francofonia* (2011): 13-26.
- Crispin, Philip. « A Tempestuous Translation: Aimé Césaire's Une tempête ». *Itinéraires* [En ligne], 2010-4 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2010. URL : <http://itinéraires.revues.org/1746> ; DOI : 10.4000/ itinéraires.1746 (pp. 137-161).
- De Nebrija, Antonio. *Gramática de la lengua castellana*. Vol. 273. Linkgua, 2012.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. "Introduction: Rhizome." *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980. Print. 434-527.
- Dorismond, Edelyn. "Créolisation de la politique, politique de la créolisation." *Cahiers Sens public* 3 (2009): 137-146.
- Dorismond, Edelyn. "Comment Deleuze et Derrida voyagent dans la pensée glissantienne de la créolisation." *Rue Descartes* 2 (2013): 34-47.
- Jean-François, Emmanuel Bruno. "An Interview with Françoise Lionnet. Crossing Boundaries, Thinking Intersectionally: Pedagogy, Methodology, and the Challenges of Relationality." *Contemporary French and Francophone Studies*. 22:2 (2018): 131-141, DOI: 10.1080/17409292.2018.1473083
- Kendi, Ibram X. 2017. *Stamped From The Beginning: The Definitive History of Racist Ideas in America*. New York: Bold Type Books. Print. Chapters Prologue; 1-4; 7; 12. Print.
- Kesteloot, Lilyan. *Anthologie négro-africaine*. Verviers, Gerard, 1967.
- Kouostas, Jane, Denise Merkle, and Gillian Lane-Mercier. *Plurilinguisme et pluriculturalisme: Des modèles officiels dans le monde*. Presses de l'Université de Montréal, 2016.
- Léglise, Isabelle. "Multilinguisme et hétérogénéité des pratiques langagières. Nouveaux chantiers et enjeux du Global South." *Langage et société* 2 (2017): 251-266.
- Ménil, Alain. "La Créolisation, Un Nouveau Paradigme Pour Penser l'Identité ?" *Rue Descartes*, vol. 66, no. 4, 2009, p. 8., doi:10.3917/rdes.066.0008.

- Moore, Danièle, and Laurent Gajo. "Introduction—French voices on plurilingualism and pluriculturalism: Theory, significance and perspectives." *International Journal of Multilingualism* 6.2 (2009): 137-153.
- Mulder, Lisa. *Césaire décolonise Shakespeare De La Tempête à Une tempête: médiation interculturelle et écriture postcoloniale*. MS thesis. 2020.
- Panaïté, Oana. "Poétiques de récupération, poétiques de créolisation." *Littérature* 3 (2008): 52-74.
- Py, Bernard, and Laurent Gajo. "Bilinguisme et plurilinguisme." *Sociolinguistique du contact: dictionnaire des termes et concepts* (2013): 71-94.  
<https://books.openedition.org/enseditions/12405#text>
- Schaub, Danielle, and Elspeth McInnes, eds. *Trauma and Meaning Making*. Inter-Disciplinary Press, 2016.
- Ramat, Christine. "Plurilinguisme et altérité dans les écritures. Francophones : «Une Po-éthique du monstrueux?»." *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF* Deuxième série-7 (2016).
- Retamar, Roberto Fernández. *Caliban*. Duke University Press, 2004.
- Senghor, Léopold Sédar. *Liberté I: Négritude et Humanisme*. Seuil, 1964.
- Shakespeare, William. *The tempest*. Broadview Press, 2021.
- Zolfagharkhani, Moslem and Zahra Heshmatifar. « Pedagogical and Colonial Power Discourses in William Shakespeare's The Tempest. » *Cross-Cultural Communication* 8.2 (2012) 7-14. Web. DOI:10.3968/j.ccc.1923670020120802.1345 88