
Filles de Caliban : les héroïnes nigérianes de Chimamanda Ngozi Adichie

Marie-Jeanne Gauffre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/caliban/611>

DOI : 10.4000/caliban.611

ISSN : 2431-1766

Éditeur

Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 22 novembre 2014

Pagination : 157-176

ISBN : 978-2-8107-0345-6

ISSN : 2425-6250

Référence électronique

Marie-Jeanne Gauffre, « Filles de Caliban : les héroïnes nigérianes de Chimamanda Ngozi Adichie », *Caliban* [En ligne], 52 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2015, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/caliban/611> ; DOI : 10.4000/caliban.611



Caliban – French Journal of English Studies est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

4 - LES RÉAPPROPRIATIONS DE CALIBAN / CALIBAN'S REWORKINGS

Filles de Caliban : les héroïnes nigérianes de Chimamanda Ngozi Adichie

Marie-Jeanne GAUFFRE *

RÉSUMÉ

Over fifty years after the first African countries became independent, Shakespeare's Caliban, hailed among the colonized as the embodiment of resistance, is still alive in West African literature, addressing the issue of what comes after great struggles, exposing the precariousness of all victories over oppression, and questioning the grand narrative of decolonization. The characters of Nigerian-born Chimamanda Ngozi Adichie, most of them women confronted with a world where skin colour is still a discriminating factor, thus testify to the lingering legacy of colonialism and to their own strategies of self-affirmation. In this paper I will look into a few embodiments of Caliban's uncompromising spirit in her narratives, then scrutinize some persisting after-effects of colonial discourse and finally try to show how she highlights the ineffectiveness of the binary oppositions underlying colonial discourse and describes forms of human relations more complex than the master-slave dialectic typical of colonial societies.

Mots-clés : Adichie, ambivalence, Caliban, complexité, discours colonial, domination, ironie, Nigéria, Etats-Unis, pensée binaire, langage, résistance.

"First seen as a figure of dispossession among the colonised, Shakespeare's Caliban has evolved into a constant and complex, if

* Université de Toulouse-Jean Jaurès (Le Mirail), CAS.

controversial metaphor in the discourse of African languages and literatures," écrit Christiane Fioupou (Fioupou 2000), citant des titres évocateurs tels que "The Legacy of Caliban,"¹ "Caliban's Curse" et "Caliban's Gamble"² ou "The Caliban Complex."³ De la pièce de Shakespeare où il apparaît, *The Tempest*, et de ses personnages, interprétés comme métaphore des relations entre l'Empire et ses marges (Ashcroft *et al.* 1989, 188), cependant, la lecture qui tend à l'emporter dans les études postcoloniales est celle qui désigne Prospero comme l'opresseur et Caliban comme figure de la résistance, "esclave insoumis de toutes les luttes pour la liberté."⁴

A l'heure de s'interroger sur les avatars de cette figure dans les littératures du monde, il n'est pas inutile de revenir sur le Caliban de Shakespeare. De lui, en effet, on retient surtout l'utilisation qu'il fait du langage de son oppresseur, dénonçant en quelques mots la spoliation dont il est victime : "This island's mine by Sycorax, my mother, / Which thou tak'st from me" (1.2.332-3). Mais la simplicité du propos fournit aussi au spectateur un indice de la fragilité de cette révolte, trop émotionnelle, pas assez politique. De fait, dans les vers suivants, Caliban exhale la souffrance de la confiance trahie, rappelle les manœuvres de Prospero pour le séduire⁵ et sa propre prédisposition à croire, à aimer, à partager.⁶ La beauté des images par lesquelles il évoque son île—"water with berries in't," "fresh springs, brine pits, barren places and fertile"—évoque "la tendresse initiale d'un tableau bucolique" tenant de l'Eden et de l'Arcadie, où évolue "un jeune faune de pastorale" (Venet 125). Plus amer en est l'apprentissage de la perfidie humaine, marqué du sceau de la colère, du dépit et de la douleur, à tel point qu'il se maudit autant qu'il maudit Prospero, "The red plague rid you ... !" faisant suite à "Cursed be I that did so!" (1.2.365, 340). Désormais, les deux personnages sont dans un face-à-face hostile, selon une polarité qui a traversé

¹ John Pepper Clark, "The Legacy of Caliban", *The Example of Shakespeare*, (London: Longman, 1970), 1-38.

² Niyi Osundare, "Caliban's Curse: The English Language and Nigeria's Underdevelopment", *Ufahamu xi.2*, 1982, 96-107 ; "Caliban's Gamble: The Stylistic Repercussions of Writing African Literature in English", *Language in Nigeria*, Owolabi, Kola ed., (Ibadan: Group Publishers, 1995), 340-363.

³ Ayi Kwei Armah, "The Caliban Complex", *West Africa*, 18 March 1985, 521-522 & *West Africa*, 25 March 1985, 570-571.

⁴ Cf. Introduction à ce numéro de *Caliban*.

⁵ "When thou cam'st first / Thou strok'st me and made much of me; wouldst give me / Water with berries in't, and teach me how / To name the bigger light and how the less / That burn by day and by night." (Shakespeare 1.2.333-337).

⁶ "And I loved thee / And showed thee all the qualities o'th'isle: / The fresh springs, brine pits, barren places and fertile." (Shakespeare 1.2.337-339).

les âges et les continents. Il faut à ce propos noter le caractère fortuit de la libération finale de Caliban, que n'accompagne aucune reconnaissance de son humanité. Jusqu'au dernier moment, Prospero tient Caliban pour un être résolument inférieur, un "esclave," un "monstre"⁷ à propos duquel il multiplie des injures qui préfigurent la violence du discours colonial⁸ : les qualificatifs de l'Acte 5—"misshapen knave," "demi-devil," "bastard," "thing of darkness" (5.1.268, 272-3, 275)—comme ceux de l'Acte 1—"abhorred slave," "savage," "thing most brutish," "vile race" (1.2.350-358)—reflètent les lieux communs de l'époque, "nightmares from the Western psyche, thrown with violent force against the victims of European expansion" (Armah 570).

L'une des questions que pose ce face-à-face et dont découlent les interprétations divergentes de Caliban, c'est l'inopérance de cette révolte. Pour maudire Prospero, il retourne contre lui les outils de conceptualisation et de communication qu'il lui a fournis. Mais que fait-il de sa lucidité ? Fait-il advenir sa malédiction ? Menacé par lui, il obtempère d'abord, pragmatique : "I *must* obey" (Shakespeare 1.2.373) (c'est moi qui souligne). Puis, après une brève tentative de sédition, il se range de nouveau sous son autorité. Hypothèse 1 : il est convaincu de la supériorité de Prospero et, quand il salue l'élégance de l'accoutrement ducal⁹—"How fine my master is!" (5.1.262)—, il reconnaît aussi son autorité supérieure, son vêtement, loin d'être un simple ornement, ayant une valeur emblématique. Hypothèse 2 : il agit par calcul.

Transposées dans un contexte colonial, ces deux hypothèses représentent deux attitudes contraires dans l'histoire des peuples colonisés : adhésion en profondeur au discours colonial et adhésion de surface. Pour ce qui est de Caliban, force est de constater que le texte de Shakespeare ne donne guère d'indices qui aillent dans le sens du calcul. A la fin de la pièce, il se

⁷ "'Esclave' semble ... le qualificatif préféré lorsqu'on s'adresse à lui, Prospéro en particulier, mais il est aussi plus de quarante fois qualifié de 'monstre'", note G. Venet (Venet 123).

⁸ Ce terme est à entendre au sens que lui a donné Edward Said en s'appuyant sur la notion de "discours" élaborée par Michel Foucault, c'est-à-dire comme pratique sociale. Voir à ce propos l'entrée "colonial discourse" dans l'ouvrage de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, (Londres et New York: Routledge, 1998), 41-43.

Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris : Gallimard, 1971.

Edward W. Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* [1978], Londres : Penguin, 2003.

⁹ Au début de cette scène, une réplique de Prospero complétée par une didascalie indiquant qu'Ariel aide son maître à se vêtir—"Sings and helps to attire him"—signale qu'il revêt ses habits de duc : "I will discase me and myself present/As I was sometime Milan." (5.1.85-6).

retrouve "roi" de son île, et seul, mais la question de sa liberté intérieure reste entière. Le Caliban rebelle des post-coloniaux est donc une création inspirée du personnage de Shakespeare, une extrapolation de l'instant où il dit son fait à son tyran, qui passe sous silence la fin de l'histoire. Lui passe à l'acte et secoue ses chaînes : il a mis fin à la colonisation pour entrer dans la légende des peuples colonisés et devenir un mythe.

Près de soixante ans après les premières indépendances d'Afrique,¹⁰ des résurgences de cette figure emblématique peuplent encore la littérature ouest-africaine. Ainsi, la jeune Nigériane Chimamanda Ngozi Adichie applique à la société contemporaine les questions soulevées par le personnage de Caliban en suivant les itinéraires de personnages, des femmes surtout,¹¹ confrontés à un système de valeurs où la couleur de la peau est encore porteuse de différenciation, dans un monde où les rapports de domination se sont complexifiés et déplacés. Cet article se propose d'examiner quelques avatars féminins de Caliban dans ses récits et leur double fonction : célébrer la résistance à la domination coloniale et exposer les métamorphoses de celle-ci aujourd'hui. Il se penchera ensuite sur les séquelles du discours colonial pour finalement s'intéresser à la façon dont ces textes invalident le mode de pensée binaire et décrivent une dialectique des rapports humains plus complexe que celle du maître et de l'esclave.

La résistance : mythe et nécessité

C'est en tant que Nigériane, "female and dark-skinned,"¹² qu'Adichie aborde constamment, bien que ce ne soit pas son thème exclusif, la question des relations entre Noirs et Blancs et qu'elle sonde les répercussions jusqu'à ce jour d'une histoire fondée sur des siècles de rapports inégaux : esclavage, colonisation puis néo-colonialisme. Plusieurs de ses récits sont une célébration

¹⁰ Les premières colonies britanniques d'Afrique de l'Ouest à obtenir l'indépendance ont été le Ghana, en 1957, puis le Nigéria, en 1960.

¹¹ La critique féministe contemporaine, qui tend à considérer *The Tempest* du point de vue de Miranda, s'intéresse plutôt aux "filles" de cette dernière qu'à celles de Caliban, qu'elle ignore généralement. Mon approche dans cet article est autre ; elle s'appuie sur la lecture de Caliban comme figure de la protestation, plus particulièrement contre la domination coloniale, considérant que son héritage n'est pas l'apanage d'un genre plus que d'un autre.

¹² Interview de Chimamanda Ngozi Adichie par Kate Kellaway, "Chimamanda Ngozi Adichie: 'My new novel is about love, race... and hair'," *The Observer*, 7 April 2013. <<http://www.theguardian.com/theobserver/2013/apr/07/chimamanda-ngozi-adichie-americanah-interview>>

Consultation le 2 décembre 2013.

de la résistance à l'oppression, portée à la fois par des personnages et par la mise en exergue du langage comme outil de protestation. A la différence de Caliban, ses personnages dépassent la dénonciation et l'imprécation et leur prise de conscience est suivie d'actes. Trois nouvelles en particulier explorent ce processus, la première située dans la période coloniale, les deux autres dans la période actuelle.

"The Headstrong Historian" (Adichie 2009, 198-218), sorte de saga familiale couvrant trois générations, célèbre des faits de résistance qui appartiennent au passé, examinant du point de vue de la population igbo¹³ l'histoire de la décolonisation mentale dans le sud du Nigéria entre le moment où la présence britannique se consolide avec les missionnaires chrétiens (à partir des années 1840) et la veille de l'indépendance (fin des années 1950). A travers cette nouvelle-synecdoque, se déroulent les grandes étapes de l'emprise puis de la déprise du discours colonial sur tout un peuple.

Dans la première période, Nwamgba, veuve, perçoit l'intérêt d'affilier son fils à la société des Blancs via l'école chrétienne.¹⁴ Anikwenwa devient Michael, le baptême, manifesté par l'adoption d'un nom chrétien et anglais, opérant une rupture symbolique avec la culture igbo. Mais la soumission de Nwamgba n'est qu'apparente : en témoignent ses observations au scalpel sur le monde des Blancs où elle opère des incursions stratégiques. Cette étape est marquée par l'étanchéité des deux mondes : par pur calcul, sans éprouver le moindre désir de rapprochement avec le colonisateur, Nwamgba s'approprie indirectement sa langue malgré la répulsion qu'elle lui inspire.¹⁵ Non sans ironie, les Blancs ne sont pas évoqués comme des humains à proprement parler mais comme de vagues silhouettes, des fragments : voix, couleur de peau, croyances.¹⁶ La deuxième génération, celle du fils, est celle de

¹³ Les Igbo, ou Ibo, sont un peuple de plus de 20 millions de personnes (18 % de la population nigériane) qui constituent le 3ème groupe ethnique le plus important du Nigéria. De langue igbo, ils vivent principalement au sud-est du pays, région qui fut le théâtre de la guerre du Biafra (1967-1970) après qu'en mai 1967, la région se fut constituée en nation indépendante et eut tenté de faire sécession.

¹⁴ Cet épisode reprend un fait semblable relaté au chapitre 4 d'*Arrow of God*, le deuxième roman de Chinua Achebe (1964).

¹⁵ "The white man's language ... sounded nasal and disgusting. Nwamgba had no desire to speak such a thing herself" (Adichie 2009, 207).

¹⁶ Le renversement de perspective qu'effectue l'adoption du point de vue de l'"autre" opère ici une sorte de retour intertextuel à l'envoyeur qui constitue un commentaire ironique implicite sur la littérature coloniale. L'on se rappelle les critiques souvent formulées par les Africains (Achebe en tête) à l'adresse des écrivains coloniaux, Joseph Conrad par exemple, à qui il est reproché d'avoir réduit les Africains, dans *Heart of Darkness*, à des sons et des mouvements incompréhensibles. Joseph

l'intériorisation du discours colonial : Michael, devenu catéchiste, renie les usages de son peuple et se dissout dans le regard colonial. La résistance de Nwamgba transparait là encore dans son regard critique sur le monde des Blancs, qu'elle définit par le défaut : "*rarefied life*," "*incurious rigidity*," "*limp helplessness*" (213, 215) (c'est moi qui souligne). Cette phase, caractérisée par une forte opposition binaire, est décrite en termes de rupture absolue : "Nwamgba knew that her son now inhabited a mental space that was foreign to her" (211). Du point de vue de la narration, elle est très brève et les personnages qui incarnent l'adhésion aux valeurs coloniales sont à peine esquissés, alors que, par le biais de la focalisation interne, le lecteur n'ignore rien des espoirs et conjectures de Nwamgba ; ainsi, dans ce récit qui exalte la résistance à la colonisation, la période intermédiaire de soumission est traitée comme une étape sans lendemain. La troisième génération, enfin, est celle du lien restauré avec la culture igbo, de la résistance active : la voix des colonisés fait entendre une autre version de l'histoire, vue et vécue de l'intérieur—"from the inside"¹⁷—, qui réfute celle des manuels coloniaux. La fille de Michael s'inscrit d'emblée dans la filiation de sa grand-mère. Suivant une chronologie symboliquement inversée par rapport à l'étape précédente, elle reçoit d'abord un prénom chrétien, Grace, que Nwamgba s'empresse de contrebalancer en lui donnant un nom igbo programmatique et identitaire, Afamefuna—"My Name Will Not Be Lost" (214). Les dernières pages balayent en accéléré la vie d'Afamefuna, énumérant les étapes de son éveil à son identité africaine, de sa rébellion et de son engagement d'enseignante, d'écrivain et de conférencière, jusqu'à l'officialisation de son prénom igbo à la fin de sa vie.

Le rôle majeur du langage, dans la colonisation puis la décolonisation mentale, est figuré par les deux phases d'un épisode emblématique. D'abord, c'est dans la littérature coloniale, un chapitre de son manuel d'histoire au titre euphémique, "The Pacification of the Primitive Tribes of Southern Nigeria,"¹⁸

Conrad, *Heart of Darkness and Other Tales* [1899] Oxford : Oxford University Press, 2002.

¹⁷ Cette formulation, devenue célèbre, est tirée d'une interview donnée par Chinua Achebe en 1972, dans laquelle il explique la genèse de sa vocation d'écrivain : "One of the things that set me thinking was Joyce Cary's novel, set in Nigeria, *Mister Johnson*, which was praised so much, and it was clear to me that it was a most superficial picture, not only of the country but even of the Nigerian character, and so I thought that if this was famous, then perhaps someone ought to try and look at this from the inside." Cosmo Pieterse and Dennis Duerden, eds., *African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews*, New York : African Publishing Corp., Londres : Heinemann, 1972.

¹⁸ Cet épisode s'appuie sur le dernier tableau de *Things Fall Apart*, le premier roman du Nigérian Chinua Achebe (1958), auquel il donne en quelque sorte une suite. A la

que Grace découvre le caractère soi-disant "primitif" des Igbo ; le discours colonial est à ce point enraciné en elle qu'elle tarde à faire le lien entre elle et eux, "these savages," "their curious and meaningless customs" (217) ! Plus tard, devenue adulte, elle se lance dans une contre-attaque littéraire pleine d'ironie : le titre, "*Pacifying with Bullets: A Reclaimed History of Southern Nigeria*" (217), exprime clairement la volonté d'utiliser le langage autrement, non par "volonté de puissance" mais pour rétablir la "vérité."

A l'instar de ces deux personnages, la nouvelle elle-même, réécrivant l'histoire du point de vue des Igbo, continue, par les mots, à contrer le discours colonial. Il s'agit là d'un récit hagiographique : si la résistance y est mise en scène comme un processus n'excluant pas les ajustements pragmatiques, l'accession à l'indépendance n'en apparaît pas moins comme un processus unidirectionnel qui culmine en un "happy end" et le double personnage féminin y fait figure d'icône. Cependant, il en va des icônes comme des mythes : résultant de stratégies narratives qui consistent à retenir et éliminer, elles masquent la complexité des choses. D'autres histoires situées dans des périodes postérieures démentent ce parcours univoque.

La nouvelle intitulée "Jumping Monkey Hill" offre un contrepoint à ce récit car, célébrant elle aussi la résistance au discours colonial mais dans un contexte contemporain, elle en signale implicitement la nécessité plusieurs décennies encore après la proclamation de l'indépendance. Réunis au Cap (Afrique du Sud) pour participer à un atelier d'écriture organisé par Edward Campbell, un Britannique, un groupe d'écrivains africains dont Ujunwa, le personnage principal, font l'expérience d'une domination qui s'est déplacée sur le terrain économique et culturel. L'enjeu pour les participants est majeur : la publication par un éditeur européen du meilleur récit. Au fur et à mesure que les uns et les autres lisent à voix haute leurs écrits, Edward distribue satisfecit

fin de ce roman dont l'action se situe dans un village igbo des années 1880, le "District Commissioner," témoin du suicide du personnage central du roman, décide de consacrer à cet incident quelques lignes de l'ouvrage érudit qu'il est en train de rédiger à destination d'un lectorat colonial et qu'il intitulera "*The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger*" (Achebe 1958, 150). Une page de ce même ouvrage, présentée comme l'œuvre d'un certain George Allen, est reproduite dans le deuxième roman d'Achebe, *Arrow of God* (1964) : tirée d'un chapitre intitulé "THE CALL," c'est un morceau de bravoure qui brasse sur le mode binaire tous les clichés coloniaux, sur les Britanniques d'une part—"the British race," "the law-maker, the organizer, the engineer of the world"—, et sur les peuples à coloniser, "the backward races," d'autre part (Achebe 1964, 33). Le recours à l'intertextualité a pour effet d'inscrire cet épisode de la nouvelle d'Adichie dans un contexte plus vaste, qui dépasse le cadre personnel et familial, et de lui donner ainsi une profondeur historique.

et critiques, approuvant ceux qui donnent de l'Afrique l'image qu'il attend (guerre, violence), proscrivant tous les thèmes qui s'en écartent (homosexualité, harcèlement sexuel). Ujunwa écrit l'histoire de Chioma, qui perd son travail faute d'accepter les avances d'un client. Quand vient son tour de lire, le verdict d'Edward est catégorique : "The whole thing is implausible" (113). Ujunwa proteste et quitte les lieux, à ses dépens, mais libre.

D'apparence bienveillante, Edward s'avère en fait l'incarnation du néo-colonialisme, une caricature de la suffisance et du cynisme de l'Occident. Il projette ses fantasmes sur l'Afrique, qui ne vaut finalement pour lui que par les avantages et satisfactions qu'il peut en tirer, ce qu'atteste le hiatus entre sa vision misérabiliste du continent et le luxe de l'hôtel où a lieu l'atelier d'écriture. Et il s'érige en arbitre de la littérature africaine et même de son africanité, jusqu'à tenter d'infléchir la production des écrivains pour contrôler leur représentation de l'Afrique ; ce faisant, il exerce un pouvoir de nature colonialiste et poursuit l'"invention"¹⁹ de celle-ci.

En même temps qu'elle dénonce, la nouvelle met doublement en évidence, par son récit cadre et son récit enchâssé, une résistance à de nouvelles formes d'oppression qui passe par la parole et l'écriture. Alors que la plupart des participants livrent des récits conformes aux attentes d'Edward, de la même nature que leurs attitudes obséquieuses—"toadying" (98)—et que leur silence face à ses déclarations péremptoires et ses inconvenances, Ujunwa impose dans son récit une autre réalité nigériane et finit par le contredire ouvertement. Ce qu'elle accomplit ainsi répond à la question posée par B. Ashcroft dans un ouvrage où il s'interroge : la langue du colonisateur peut-elle être utilisée par les sujets post-coloniaux pour faire mieux que Caliban, mieux que maudire ? "Is [Prospero's] language good for nothing but cursing, or can Caliban use that language to change the world?" demande-t-il (Ashcroft 2009, 2). Oui, répond ce récit.²⁰

¹⁹ Dans un ouvrage qui a fait date, le philosophe Valentin-Yves Mudimbe analyse la façon dont l'Europe, en particulier à partir de la colonisation, a élaboré une représentation sur mesure de l'Afrique, et pris celle-ci comme repoussoir pour établir positivement sa propre identité et imposer la supériorité de la civilisation occidentale. Valentin-Yves Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, Londres : James Currey, 1988.

²⁰ Dans *Caliban's Voice: The Transformation of English in Post-Colonial Literatures*, Bill Ashcroft s'intéresse à ce que les peuples colonisés font de la langue qui leur a été imposée et part du postulat qu'il y a plusieurs façons d'"utiliser" une langue : "The most powerful discovery made by an examination of post-colonial language is that language is *used* by people. Although it *can* be an ontological prison it *need* not be, for the key to post-colonial resistance is that speakers have agency in

C'est la résistance à une autre forme de domination de l'Occident, fondée sur sa supériorité économique, que décrit la troisième nouvelle intitulée "The American Embassy." A Lagos, sous la dictature du général Abacha (1993-1998), une autre "fille de Caliban" fait la queue devant l'ambassade des États-Unis afin d'obtenir un visa. Trois jours plus tôt, des soldats gouvernementaux à la recherche de son mari, un opposant au régime, ont accidentellement tué leur fils de quatre ans. Au guichet, priée de justifier sa demande d'asile, elle se tait et s'en va, refusant de monnayer la mort de son fils : "She would die gladly ... before she hawked Ugonna for a visa to safety" (Adichie 2009, 139). Telle Ujunwa mais par son silence, elle refuse de produire le récit attendu. Ce qui se joue sur la scène intérieure reflète la violence des rapports Nord-Sud. La tenue à distance des pauvres du monde, individus et nations, est suggérée par diverses images de frontière : la file d'attente disciplinée par les forces de l'ordre, "cordoned off" (140), l'ouverture parcimonieuse des grilles, l'employée retranchée derrière une paroi de verre et son visage, étrangement décrit comme "isolé" : "insulated" (140). Cette paroi de verre a d'ailleurs valeur d'emblème, image de la limite invisible mais infranchissable entre deux mondes. L'employée des services d'immigration a beau s'adresser courtoisement à la jeune Nigériane, "with an encouraging smile" (139), l'écart entre les aspirations des uns et la toute puissance des autres est abyssal.

La distance mais aussi, plus profondément, le malentendu, semblent irréductibles. La façon dont le personnage perçoit l'employée des services d'immigration est faussée par l'intensité de sa douleur mais aussi, peut-être, par des lieux communs qui font partie du patrimoine collectif. Ainsi son sentiment que son interlocutrice ne saurait la comprendre—"a person ... who probably did not cook with palm oil" (141)—tire-t-il vers l'essentialisme, du moins vers une discrimination fondée sur la différence culturelle. A ce titre, la scène figure un autre aspect de l'héritage de Caliban, une crainte intime, un sentiment d'insécurité.

Les séquelles de l'histoire

"People dismiss race and say, 'We are all the same' – this is not true," affirme Adichie.²¹ Outre la permanence des situations de domination et de

the ways they employ language to fashion their identity. ... Colonial languages have been not only instruments of oppression but also instruments of radical resistance and transformation." "Language is not simply a repository of cultural contents, but a tool, and often a weapon, which can be employed for various purposes ... " (Ashcroft 2009, 3, 4).

²¹ Interview de Chimamanda Ngozi Adichie par Kate Kellaway, 2013.

racisme, ses récits sondent une autre réalité contemporaine plus complexe, plus sombre : les traces laissées dans le psychisme des uns et des autres, fils et filles de Caliban et de Prospero, alors même que la société du XXI^{ème} siècle croit avoir relégué dans un passé révolu le fait esclavagiste, le fait colonial et, tout autant, leur fondement racial et raciste. Or, disent ces récits, les fantômes du passé continuent de régir les comportements présents.

Du côté des Blancs, il s'agit d'un racisme dont la première caractéristique est d'être rarement explicite, le discours qui prévaut dans les milieux libéraux, soi-disant "colour-blind" (Adichie 2013, 293), étant qu'il n'existe plus, pieux déni collectif qu'Ifemulu, le personnage principal d'*Americanah*, le dernier roman d'Adichie, résume par une formule pleine d'ironie : "How Far We Have Come" (290). Précisément, l'auto-satisfaction qu'il y a pour la société américaine à contempler le chemin parcouru en oubliant le chemin à parcourir apparaît suspecte, comme peut l'être la discrimination positive illustrée par cette entreprise, "desperately trying to look diverse" (Adichie 2009, 100), où le seul employé noir bénéficie d'une prime spéciale. La réalité que met en avant le roman, ce sont les traces encore vives laissées par l'histoire dans l'inconscient et qui font irruption dans des comportements par ailleurs sous contrôle. Ainsi l'artisan venu faire des travaux dans la riche demeure où travaille Ifemulu se montre-t-il hostile tant qu'il croit qu'elle, une Noire, en est la propriétaire, pour redevenir amical quand il comprend qu'elle n'est que l'employée (Adichie 2013, 166). Les fantômes du racisme prennent fréquemment des formes déguisées, euphémisées, traduisant un profond malaise, "discomfort around the subject of race"²² : prudence exagérée dès que la conversation porte sur les Noirs, valorisation extrême de tout ce qui concerne l'Afrique. Caricaturale à cet égard, la charmante Kimberly, qui emploie Ifemulu, multiplie les appréciations enthousiastes sur hommes, femmes et choses de couleur— "beautiful," "wonderful"—au point d'en faire des synonymes de l'imprononçable mot "black" (146-147). Le langage, on le voit, reflète ce malaise, le souci extrême de rester politiquement correct. Sous l'apparente civilité, persiste une hiérarchie des "races" qu'Adichie examine sous tous les angles à travers le blogue tenu par Ifemulu, "Understanding America for the Non-American Black,"²³ où elle analyse le positionnement relatif des

²² Interview de C. N. Adichie par Kate Kellaway, 2013.

²³ *Americanah* reprend et développe nombre de pistes esquissées dans les nouvelles transatlantiques de *The Thing Around Your Neck*, en particulier dans la nouvelle éponyme, notamment par le biais d'un procédé métatextuel, un blogue que tient l'héroïne, intitulé "Understanding America for the Non-American Black" (105), puis rebaptisé "*Raceteenth or Various Observations About American Blacks (Those*

différentes communautés ethniques, "the American race ladder" (105) et la complexité des termes qui les désignent.

D'autres fantômes hantent les personnages noirs, à cause desquels ils éprouvent des difficultés à être libres, à se dégager du regard inférieur de Prospero, à établir des relations confiantes avec les Blancs, souvent désignés par le seul pronom "they." Il semble acquis, par exemple, pour nombre de Nigériens vivant en Occident, qu'ils doivent effacer ce qui trahit leurs origines africaines. Nom, façon de parler, nourriture... tout est systématiquement retouché pour constituer la meilleure imitation possible, "to be as mainstream as possible" (Adichie 2009, 172). Il faut, au risque de mener une vie d'emprunt, acquérir le "bon" accent, le "bon" vocabulaire, voyager aux "bons" endroits, acheter les "bons" meubles, "as though," se dit avec humour Obinze, le personnage masculin d'*Americanah*, "the idea of 'good furniture' was not alien in their Nigerian world, where new things were supposed to look new" (269). Séduction de l'Occident ? Haine de soi ? Opportunisme ? Désir d'être autre ? A quoi tient ce prurit d'imitation ? A ce qu'Obinze nomme "immigrant insecurity" (119) ? A la mémoire collective marquée par plusieurs siècles de domination et de violence, ce qu'Anne Grynberg appelle la "rémanence mémorielle"²⁴ ? Quoi qu'il en soit, il s'accompagne de nombreux a priori sur les Blancs et d'une peur confuse, y compris celle de dévoiler sa peur—"we're worried they will say we're overreacting, or we're being too sensitive" (291)—, une crainte de se mettre en tort qui peut confiner à la paranoïa et qui rend la confiance impossible.

Cette faille se retrouve chez des personnages vivant en Afrique aussi bien qu'à l'étranger, contrairement à ce que pourrait laisser entendre l'affirmation fréquente chez les Africains, selon laquelle la question de la "race" ne se pose à eux que hors d'Afrique, parmi les Blancs.²⁵ Certaines

Formerly Known as Negroes) by a Non-American Black" (315), qui permet à la narratrice d'approfondir des problématiques soulevées par ce récit et les nouvelles qui l'ont précédé.

²⁴ La "rémanence mémorielle" est ce qui reste d'un souvenir quand on a tout oublié, une sensation imprécise, diffuse, explique l'historienne Anne Grynberg dans "Une mémoire saturée", *L'histoire de la Shoah en questions : Les Cahiers de la Shoah* 6, (Paris : Les Belles Lettres, 2002), 123-160.

²⁵ Pour reprendre une formule d'Ifemulu, on devient noir aux Etats-Unis ou en Europe (Adichie 2013, 290, 296). Adichie elle-même le répète dans ses interviews et ses nouvelles situées au Nigéria, ainsi que ses deux premiers romans, *Purple Hibiscus* (2004) et *Half of A Yellow Sun* (2006), ont pour thème central des questions étrangères à la couleur de la peau.

Dans la même veine, l'universitaire d'origine ghanéenne Ato Quayson, commentant les problèmes d'identité liés à la couleur de la peau—"the burden of identity for

remarques de la narratrice *d'Americanah* invitent en effet à nuancer cette assertion. Ainsi, au Nigéria, avoir séjourné en Occident confère une aura, au même titre qu'avoir les cheveux lisses, la chevelure féminine, qualifiée de "race metaphor" (296), étant surinvestie d'une valeur identitaire. A Lagos comme à Philadelphie, une coiffure "afro" peut être perçue comme un retour indigne à la "jungle" (212), nombre de Noirs semblant avoir intériorisé les jugements de sauvagerie et d'indigence culturelle des Occidentaux et souffrir encore du "sentiment d'infériorité" résultant de ce "génocide culturel" (Armah 522, 521). A l'inverse, retrouver un cheveu crépu, "naturel," comme le prônent dernièrement des intellectuelles afro-américaines, c'est, au même titre que reprendre son accent africain (173), renouer avec soi-même.²⁶ Enfin, il est impossible de ne pas remarquer la fréquence avec laquelle la beauté d'un personnage, féminin ou masculin, est associée à la clarté de son teint : non pas noir, mais clair, "caramel," "couleur de miel"...

La relation amoureuse, véritable pierre de touche, révèle plus que toute autre les séquelles du passé. La nouvelle "The Thing Around Your Neck" en résume l'essentiel. Akunna mène une vie solitaire et difficile aux USA. Un jeune Américain blanc entame une relation amoureuse sincère avec elle mais, malgré le réconfort qu'elle en éprouve, il ne parvient pas à vaincre sa défiance et à aucun moment elle ne s'avère capable d'établir un rapport de réciprocité. D'autres causes que le poids de l'histoire, il est vrai, l'isolement affectif, la précarité économique, peuvent expliquer son sentiment de crainte, "the thing that wrapped itself around [her] neck, that nearly choked [her]

African-Americans which Africans born and bred in Africa do not share"—, oppose son enfance ghanéenne/africaine à l'expérience des Noirs nés dans des pays majoritairement blancs, les Afro-Américains par exemple : "I didn't grow up with the feeling that, somehow, my humanity was in doubt merely because of the colour of my skin. That never crossed my mind, ever."

<<https://www.youtube.com/watch?v=XMOtZuHm9oc>> Consultation le 19 mai 2014.

²⁶ Dans une interview radiophonique, l'écrivaine camerounaise Léonora Miano dit quelque chose de similaire à propos de ce qu'elle nomme "les complexes des Africains d'aujourd'hui" : "La plupart des femmes noires portent un cheveu altéré, mais altéré de façon à vraiment gommer sa nature initiale. Le cheveu le plus beau est le cheveu le plus lisse. Ce n'est pas juste pour être plus malléable ; c'est ce qu'elles disent mais je crois que c'est plus complexe que ça et que ça a sa source dans l'histoire qui a fait que les gens, à un moment donné, se sont regardés eux-mêmes avec beaucoup moins d'amour que par le passé". Interview de Léonora Miano par Rebecca Manzoni diffusée sur France Inter le 6 octobre 2013.

<<http://www.franceinter.fr/emission-eclectik-leonora-miano>> Consultation le 28 juin 2014.

before [she] fell asleep" (Adichie 2009, 125). Cependant, vu le contexte, cette "chose" qui convoque le souvenir des anneaux enserrant le cou des esclaves au temps de la traite fait d'Akunna l'illustration de la "rémanence mémorielle," la mémoire de la sujétion l'empêchant de penser et de réagir en dehors des ornières creusées au fil des siècles. A preuve sa sensibilité exacerbée au regard que portent les passants, Noirs et Blancs, sur leur couple : "The old white men and women who muttered and glared at him, the black men who shook their heads at you, the black women whose pitying eyes bemoaned your lack of self-esteem, your self-loathing..." (125). Quel que soit le bien-fondé de ses remarques,²⁷ elles en disent long sur ce qui la hante, elle. Un autre exemple, plus dérangeant, des traces laissées par le passé esclavagiste et colonial est le désir secret qu'a Ujunwa de plaire à Edward dans "Jumping Monkey Hill," sa complaisance, alors même qu'elle se plaint de ses avances grossières, puis son dépit quand il se tourne vers une autre femme. La mise en abyme opérée par le récit enchâssé, l'histoire écrite par Ujunwa qui met en scène une jeune Nigériane pareillement animée de l'envie de séduire et du refus de se laisser séduire, mais dans un contexte nigérian, ne suffit pas à faire oublier l'ambivalence d'Ujunwa. La différence de couleur et la position de pouvoir d'Edward inscrivent ce rapport de séduction dans le cadre d'une domination historique et suggèrent la difficulté de s'en affranchir.

Ainsi donc le face-à-face inégal grevé par les relations passées de maître à esclave semble-t-il se poursuivre silencieusement dans les coulisses de l'inconscient. Et ce constat navrant ressortit à une conception du monde régie par la logique binaire et le dualisme, ce raccourci de la pensée selon lequel "il existe toujours deux réalités, sans intersection" (Wunenburger 38) et qui mène tout droit à la domination et au conflit.

La pensée binaire à l'épreuve de la complexité

L'opposition binaire—"the most extreme form of difference possible"—, élément essentiel du discours impérialiste sur laquelle l'Occident fonde ses relations avec l'Afrique, au moins depuis l'apogée de la traite,²⁸ implique une hiérarchisation telle que l'un des termes de l'opposition

²⁷ Il ne s'agit pas d'un cas isolé. De même, pendant la période où elle sort avec Curt, un Américain blanc, Ifemulu note chez certains Blancs des réactions qui montrent la permanence de la barrière raciale dans leur esprit : en tant que Noire, elle n'est pas digne de lui. "Why her?" croit-elle lire sur leurs visages (Adichie 2013, 292). Ces remarques sont abondamment reprises et développées par Ifemulu dans son blogue.

²⁸ Dans un essai intitulé "Africa's Tarnished Name," Chinua Achebe cite l'étude de deux universitaires américaines, Dorothy Hammond et Alta Jablow, qui fait état de

est toujours dominant, nous disent Ashcroft *et al.* ; l'une des inventions les plus "catastrophiques" de la pensée binaire est le concept de race qui fait rentrer l'humanité toute entière dans deux paradigmes adverses, ce qui est blanc et ce qui ne l'est pas, sous lesquels se rangent d'autres oppositions telles que colonisateur/colonisé, civilisé/primitif, beau/laid, etc. (Ashcroft *et al.* 1998, 23-27). Ce discours a permis de justifier esclavage, colonisation et discrimination raciale, de diaboliser Caliban et d'inférioriser les populations colonisées. Son omniprésence aujourd'hui encore a pour effet de maintenir dans l'ombre les autres composantes du tableau et de plaquer une grille de lecture hautement idéologique sur la complexité du monde. A l'inverse, les perspectives adoptées par Adichie, étrangères à ce mode, sèment le désordre dans cet ordonnancement simpliste. D'une part, elle expose les mensonges, manques et contradictions de ce prisme : en cela, son entreprise s'apparente à la "malédiction"-dénonciation de Caliban. D'autre part, elle élargit et approfondit le champ de vision, multipliant les points de vue pour mieux donner à voir : en cela, elle va au-delà de la malédiction. Le tableau gagne en complexité, une complexité riche de paradoxes et d'ouvertures.

La conscience de la complexité est affaire de regard. Loin de se focaliser sur les relations interraciales, Adichie décrit le Nigéria *per se*, un pays ordinaire où questions de race et problématiques coloniales ne sont pas centrales. Ses récits résolument ancrés dans la réalité nigériane contemporaine s'avèrent étonnamment familiers. La plupart se déroulent dans un milieu urbain, parfois très aisé, dont les références culturelles s'enracinent autant dans le monde global que dans la tradition igbo. Les thèmes abordés n'ont rien de typiquement nigérian, africain ou post-colonial : jalousie enfantine ("Tomorrow Is Too Far"), délinquance juvénile ("Cell 1"), vieillesse, solitude et deuil ("Ghosts"), désir d'ailleurs. Les personnages sont proches et l'identification est facile. Par ailleurs, les récits sont riches en instantanés colorés par la subjectivité des personnages, qui donnent au Nigéria lui-même une forte présence positive, détachée du regard colonial : le goût d'une soupe, des odeurs, les cris des femmes au marché et des colporteurs dans la rue, des sensations et souvenirs imprimés au tréfonds de soi : "the Lagos sun that glares down even when it rains" (Adichie 2009, 37), "the thick mat of decaying leaves ... soggy under your bare feet" (187),

l'intensification spectaculaire du discours dénigrant sur l'Afrique en Grande-Bretagne au XVIII^{ème} siècle, au plus fort du commerce triangulaire. Chinua Achebe, *The Education of a British-protected Child* [2009], (New York : Anchor Books, 2010), 78-79.

Dorothy Hammond and Alta Jablow, *The Africa That Never Was: Four Centuries of British Writing About Africa*, Prospect Heights, Ill. (Waveland Press, 1992), 22-23.

"your father who brought back his boss's old newspapers from work and made your brothers read them" (118). Ces réminiscences souvent teintées de nostalgie font partager au lecteur la beauté et la plénitude des instants remémorés et le font s'identifier aux personnages, là encore en dehors de toute considération de "race." Le fonds commun qui fait l'espèce humaine ignore les catégories arbitraires qui n'en finissent pas de la diviser.

Evoquer le Nigéria est aussi pour Adichie l'occasion de battre en brèche les discours nationalistes, eux aussi appuyés sur la pensée binaire. En effet, elle aborde sans ambages les dysfonctionnements propres au pays. Sur le plan politique, elle place des Nigériens dans le rôle de Prospero : dictature et violence institutionnelle, répression, corruption et abus. De profondes lignes de fracture traversent la société, qu'illustrent les massacres inter-ethniques et inter-religieux, musulmans contre chrétiens, Hausa contre Igbo ("A Private Experience"). Sur le plan social aussi, la violence est quotidienne et multiple ; la société nigériane semble bâtie sur des inégalités difficilement imputables à un ennemi extérieur, comme le suggère cette scène où un homme au volant d'une vieille guimbarde heurte une grosse voiture et terrifié, se vautre dans la boue pour implorer la clémence de quelqu'un qu'il ne voit même pas derrière ses vitres fumées (122). Sans surprise, les jeunes rêvent de s'évader de ce monde, tel Obinze : issu d'une classe moyenne confortable, mais aspirant à autre chose, "raised well-fed and watered but mired in dissatisfaction," il quitte le Nigéria pour deux raisons, l'une liée à la domination de l'Occident—"conditioned from birth to look towards somewhere else, eternally convinced that real lives happened in that somewhere else..."—, l'autre moins spécifique, intelligible à tous, y compris dans les pays riches : "to escape from the oppressive lethargy of choicelessness..., hungry for choice and certainty" (276). Obinze illustre bien la complexité de la situation post-coloniale, invitant tacitement le lecteur, occidental ou africain, à renoncer aux catégories réductrices, à nuancer son regard, à voir non seulement les différences mais aussi les ressemblances.

Auscultant les dysfonctions de la société nigériane, Adichie s'intéresse en particulier à la condition des femmes de la classe moyenne, plus fragiles socialement que les hommes, s'attardant sur le sexisme qui fait obstacle à leur indépendance. Sur cette nouvelle arène, les hommes nigériens, avatars inattendus de Prospero, font figure de maîtres tout-puissants, contrôlant un élément clé, l'accès à l'emploi : "If you let him [have sex], he would do many things for you. Smart women did it all the time. How did you think those women back home in Lagos with well-paying jobs made it?" (117). A quelques exceptions près, la promotion sociale pour une femme tient non à ses compétences professionnelles mais à son appariement à un homme riche,

un "protecteur" ou mieux, un mari qui lui fera, idéalement, intégrer le club des femmes bien mariées, "the coveted league" (26). Là encore, la règle est simple : "You do not marry the man you love. You marry the man who can best maintain you" (Adichie 2013, 399). Tout ceci illustre le matérialisme ambiant et, plus largement, une société qui offre peu de chances de réalisation personnelle : non contente de pousser sa jeunesse à s'exiler, elle condamne ceux qui le font à une extrême solitude en leur intimant le silence sur les aspects sordides de leur expérience. Sur le mythe de l'Amérique, perçue comme la quintessence de l'Occident, où tout est possible—"a big car, a big house" (Adichie 2009, 115)—, pèse un tabou auquel chacun apporte sa contribution. Ceux qui partent accomplissent le rêve de toute une société et sont redevables de ce privilège, quel qu'en soit le prix : dépression, impression mortifère de ne pas exister, d'être "invisible" (Adichie 2013, 132), effacé de la surface de la terre, "erased" (257).

Une autre expérience sur laquelle Adichie se penche longuement, la migration, vient elle aussi contrarier sérieusement l'opposition binaire traditionnelle entre Blancs et Noirs. Mettant à mal les préjugés historiques, elle ne dresse pas du monde des Blancs un portrait convenu : en dépit des relents de racisme, tous ne sont pas des Prospero dominateurs. La persistance du racisme ne saurait faire oublier les personnages positifs qui ne s'attachent pas à la couleur de la peau. Certes, ils restent à l'arrière-plan mais Adichie leur donne, en quelques scènes, une épaisseur humaine qui transcende les oppositions binaires, tel ce père dont les tourments agacent ou attendrissent ("On Monday Of Last Week") ou l'amoureux d'Akunna, qui supporte avec patience ses sautes d'humeur, sans oublier l'employeur et le co-équipier d'Obinze à Londres, qui lui témoignent plus de respect, d'intérêt et d'amitié que bien des Africains émigrés comme lui.

Par contraste, Adichie suggère des facettes potentiellement polémiques de la relation que ses personnages africains et afro-américains entretiennent avec le reste du monde, n'hésitant pas à évoquer des réalités sans gloire. Avec un certain courage, on l'a vu, elle note les préjugés et la méfiance systématique vis-à-vis des Blancs, le mélange d'admiration, d'envie et de dénigration, le tout sur fond de discours victimaire latent, et les jugements de valeur obtus qui révèlent, chez les Noirs aussi, l'incapacité de comprendre l'Autre ou même de s'intéresser à lui. De même, l'expérience de la migration révèle tristement que la solidarité entre Africains est en partie un mythe, qui masque l'exploitation, voire la cruauté : l'oncle attend que sa nièce paie par des services sexuels le toit qu'il lui accorde ("The Thing Around Your Neck"), le mari révèle à sa femme qu'il l'a épousée par calcul—"You were light-skinned. I had to think about my children's looks" (184)—, les Angolais censés arranger le mariage blanc d'Obinze l'exploitent

sans vergogne, un "ami" le dénonce à la police... La lutte pour la vie n'explique pas tout. A cela s'ajoutent les discriminations entre Africains : à Londres, des Nigériens raillent l'accent de leurs concitoyens, "so bush" (Adichie 2013, 244) ; de retour au pays, d'autres critiquent tout, le parler de leurs compatriotes, les comportements, les services, la nourriture, le cinéma—"so offensive to ... intelligence" (409)—, tout ce qui, en somme, distingue leur pays de l'Occident. Un certain nombre de pages d'*Americanah* est aussi consacré au malentendu, voire à l'hostilité, qui oppose Africains et Afro-Américains, et aux préjugés de ces derniers envers les autres communautés ethniques.

En définitive, disent ces récits, chacun est susceptible de se trouver tantôt dans la situation de Prospero, tantôt dans celle de Caliban, d'être l'autre, l'étranger, le subalterne, mais aussi le maître. Les oppositions binaires prolifèrent dès lors que le regard ne se focalise pas sur l'adversité entre le blanc et le noir, et les champs de bataille, et de résistance, se multiplient. Par ailleurs, il serait injuste de ne retenir de l'expérience initiatique de la migration selon Adichie que l'épreuve qu'elle constitue. Le rêve américain a souvent un goût amer et l'Amérique n'a rien du paradis promis par le discours qui règne en maître en Afrique, mais même la cruelle règle du donnant-donnant qui la définit—"America was give-and-take. You gave up a lot but you gained a lot, too" (Adichie 2009, 116)— offre sans conteste infiniment plus de possibilités que la société nigérienne, en particulier aux femmes. Et les personnages d'Adichie sont conscients que cette expérience répond à un besoin profond—"to reinvent [oneself]" (236)— et leur ouvre des perspectives inouïes. Adichie évoque donc la condition néo-coloniale dont fait partie l'expérience de la migration non comme une répétition du rapport colonial mais dans toute sa complexité, "a paradox of opportunity and oppression, betterment and loss,"²⁹ qui court-circuite le schéma traditionnel opposant Noirs et Blancs.

Là, semble-t-il, réside la contre-proposition d'Adichie à la pensée binaire où s'alimentent la logique identitaire et les relations du type Prospero-Caliban. Son alternative à la colère, puis à la soumission de Caliban et à sa disparition hors-scène, consiste à proposer un déplacement de

²⁹ K. Daiya, "Home and the Nation: Women, Citizenship and Transnational Migration in Postcolonial Literature", *Journal of Postcolonial Writing*, 44.4, 2008, 391-402. Cité par Emmanuel Mzomera Ngwira, "Writing Marginality: Authorship and Gender in the Fiction of Zoë Wicomb and Chimamanda Ngozi Adichie", thèse de doctorat soutenue en 2013 à l'université de Stellenbosch, Afrique du Sud. <<http://scholar.sun.ac.za>> Consultation le 25 mai 2014.

point de vue, un changement de regard, afin de mieux embrasser "l'épaisseur et la diversité des choses" (Wunenburger 256). Il s'agit de prendre conscience des risques totalitaires du discours unique. "The single story," dit-elle, "creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete. They make one story become the only story."³⁰ Elargir sa vision du monde, au contraire, c'est envisager la "concorde et discorde de toutes choses," "une complexité fondée à la fois sur la relation et l'opposition" (16-17), cette relation dont le défaut est si cruellement ressenti par Caliban. C'est ce que font, par force, dans ses récits, tous les migrants qui s'ouvrent, vaille que vaille, à d'autres façons de voir et de faire et tous ceux qui, confrontés à des circonstances extrêmes, abandonnent leurs outils habituels de décodage, les considérations d'ethnie, de religion et de statut social. C'est ce que font, par choix, les personnages qu'animent la curiosité de l'autre, le désir de comprendre, de connaître, de créer des liens. C'est aussi ce que fait la littérature quand elle met le lecteur à la place de l'autre, l'invite à regarder ailleurs, à "conjuguer ensemble identité et altérité" (43), à sortir du régime dialectique où s'affrontent Prospero et Caliban, et jette ainsi des ponts... "A work of art, more so perhaps a literary piece, is like a pebble dropped into water," écrit J. P. Clark. "The artist drops it ... into the common stream of human consciousness where it plumbs depths and stirs up ripples, awakening in our individual ponds of being waves of meaning and recognition" (Clark 20).

BIBLIOGRAPHIE

- Achebe, Chinua, *Things Fall Apart* [1958], Oxford : Heinemann, 1986.
 -----, *Arrow of God*, Oxford: Heinemann, (1964) 1986.
 -----, "Africa's Tarnished Name", *The Education of a British-Protected Child* [1958], New York: Anchor Books, 2010.
 Adichie, Chimamanda Ngozi, *Purple Hibiscus*, Londres : Fourth Estate, 2004.
 -----, *Half of A Yellow Sun*, Londres : Fourth Estate, 2006.
 -----, *The Thing Around Your Neck*, Londres : Fourth Estate, 2009.
 -----, *Americanah*, Londres : Fourth Estate, 2013.
 Armah, Ayi Kwei, "The Caliban Complex", *West Africa*, 18 March 1985, 521-522 and *West Africa*, 25 March 1985, 570-571.
 Ashcroft, Bill, *Caliban's Voice: The Transformation of English in Post-Colonial Literatures*, Londres et New York : Routledge, 2009.

³⁰ Chimamanda Ngozi Adichie, "The Danger of The Single Story", 2009.

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* [1989], Londres et New York : Routledge, 2003.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, Londres et New York : Routledge, 1998.
- Clark, John Pepper, "The Legacy of Caliban", *The Example of Shakespeare*, London : Longman, 1970, 1-38.
- Conrad, Joseph, *Heart of Darkness and Other Tales* [1899], Oxford : Oxford University Press, 2002.
- Daiya, K., "Home and the Nation: Women, Citizenship and Transnational Migration in Postcolonial Literature", *Journal of Postcolonial Writing*, 44.4, 2008, 391-402.
- Fioupou, Christiane, Editorial, "Seuils/Thresholds", *Anglophonia/Caliban*, 7, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2000.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Paris : Gallimard, 1971.
- Grynberg, Anne, "Une mémoire saturée", *L'histoire de la Shoah en questions : Les Cahiers de la Shoah* 6, Paris : Les Belles Lettres, 2002, 123-160.
- Hammond, Dorothy and Alta Jablow, *The Africa That Never Was: Four Centuries of British Writing About Africa*, Prospect Heights, Ill. : Waveland Press, 1992.
- Mudimbe, Valentin-Yves, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, Londres : James Currey, 1988.
- Pieterse, Cosmo and Dennis Duerden eds., *African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews*, New York : African Publishing Corp., Londres : Heinemann, 1972.
- Said, Edward W., *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* [1978], Londres : Penguin, 2003.
- Shakespeare, William, *The Tempest*, Virginia Mason Vaughan and Alden T. Vaughan eds., Londres : The Arden Shakespeare, 2001.
- Venet, Gisèle, "La Tempête ou L'île désenchantée", *La Tempête*, traduction nouvelle de Jean-Michel Déprats, Montreuil-sous-Bois : Editions Théâtrales, 2007, 105-126.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *La raison contradictoire, Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe*, Paris : Albin Michel, 1990, 16-17, 38, 256.

Ressources électroniques

- Adichie, Chimamanda Ngozi, "The Danger of The Single Story", TED 2009 Talk, Oxford, UK: TEDGlobal, 23 July 2009.

<<http://fg2bh.wordpress.com/2009/10/16/chimamanda-ngozi-adichies-ted-2009-speech-on-the-danger-of-a-single-story/>>

Kellaway, Kate, "Chimamanda Ngozi Adichie: 'My new novel is about love, race... and hair'", *The Observer*, 7 April 2013.

<<http://www.theguardian.com/theobserver/2013/apr/07/chimamanda-ngozi-adichie-americanah-interview>>

Manzoni, Rébecca, Interview de Léonora Miano diffusée sur France Inter dans l'émission *Eklektik*, 6 octobre 2013.

<<http://www.franceinter.fr/emission-eclectik-leonora-miano>>

Ngwira, Emmanuel Mzomera, "Writing Marginality: Authorship and Gender in the Fiction of Zoë Wicomb and Chimamanda Ngozi Adichie", thèse de doctorat soutenue à l'université de Stellenbosch, Afrique du Sud, 2013.

<<http://scholar.sun.ac.za>>

Quayson, Ato, "Ato Quayson on the Burden of Identity", Toronto, Canada: TVO Channel, YouTube, 24 April 2009.

<<https://www.youtube.com/watch?v=XMOTZuHm9oc>>