

## Shakespeare et le Sud : La fortune du couple Prospéro/Caliban dans le discours postcolonial

Yves Clavaron  
Université Jean Monnet/Saint-Étienne

C'est au début de l'ère coloniale que Shakespeare fait jouer sa dernière pièce, *La Tempête*, en 1611. Les empires portugais et espagnols sont déjà vieux d'un siècle, tandis que les colonialismes britannique et français sont « encore en enfance », mais une enfance déjà conquérante et prête à « civiliser » le monde. Les interactions entre Shakespeare et le colonialisme, l'exploitation de l'auteur élisabéthain pour affirmer la supériorité des « races civilisées » et renforcer la hiérarchie raciale et culturelle ont largement été étudiées dans l'ouvrage dirigé par Ania Loomba et Martin Orkin, *Postcolonial Shakespeares*<sup>1</sup>. Dans une optique post-coloniale, l'œuvre de Shakespeare dit quelque chose de l'impérialisme britannique, par exemple dans *Othello*, *le Maure de Venise*. En ce qui concerne *La Tempête*, Shakespeare s'est inspiré d'un fait divers issu de l'aventure coloniale : en 1609, un navire britannique pris dans une tempête fait naufrage aux Bermudes et les rescapés passent plusieurs mois sur une île avant de pouvoir gagner la Virginie.

L'argument de la pièce de Shakespeare est connu ; rappelons-le brièvement. Dépossédé du duché de Milan par son frère Antonio, Prospéro s'est réfugié sur une île enchantée avec sa fille Miranda, où il vit entouré notamment d'Ariel, l'esprit de l'air, et de Caliban, l'esclave contrefait (« salvage and deformed slave<sup>2</sup> »), fils de la sorcière Sycorax. Une tempête déchaînée par Prospéro jette sur le rivage son frère félon ainsi que toute la suite du roi de Naples, Alonso. Après une journée de faux-semblants, d'errances et de tentations, l'action se résout pacifiquement : chacun retrouve sa place, le temps est « rejointé<sup>3</sup> » et la bonace s'installe après la tempête. Prospéro récupère son duché de Milan, Ariel se dissout dans l'air, Caliban a compris la vanité de son complot avec Stéphano : « quel âne double et triple j'ai été / De prendre cet ivrogne pour un dieu<sup>4</sup> ». Comme souvent chez Shakespeare, c'est la question du pouvoir qui est au centre de l'intrigue, pouvoir multiforme de Prospéro symbolisé par sa baguette magique<sup>5</sup> et son auxiliaire, l'esprit Ariel, qui accomplit ses désirs, mais aussi par la

---

<sup>1</sup> LOOMBA A. et ORKIN M. (eds.), *Post-colonial Shakespeares*, Londres et New York, Routledge, « New Accents », 1998.

<sup>2</sup> SHAKESPEARE, *La Tempête*, traduction Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, « folio théâtre », édition bilingue, 1997, p. 80.

<sup>3</sup> « The time is out of joint. O cursèd spite. / That ever I was born to set it right ! », Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, scène 5, vers 188-189.

<sup>4</sup> « What a thrice-double ass / Was I to take this drunkard for a god », SHAKESPEARE, *La Tempête*, V, 1, p. 348.

<sup>5</sup> Il brise sa baguette à la fin : « I'll break my staff », *ibid.*, V, 1, p. 318-319.

maîtrise du discours qui en fait le maître de l'île. *La Tempête* pose également la question du contrôle de son destin et le dénouement rassure sur l'ordre des choses : Prospéro peut quitter l'île et retrouver son trône de Milan.

La question de la canonicité et des modèles culturels hante la narration postcoloniale et une des options pour réviser les textes et concepts canoniques réside dans ce que John Marx appelle la désécriture, « unwriting<sup>6</sup> ». En effet, certaines œuvres postcoloniales, tissées d'intertexte occidental, intègrent et digèrent les classiques européens comme le fait Césaire en révisant l'œuvre canonique qu'est *La Tempête*. Il s'agit ici d'un cas de « cannibalisme littéraire » revendiqué dès les années vingt par Oswald de Andrade au Brésil et repris par Césaire pour la poésie antillaise. L'anthropophagie devient ainsi un moyen pour le Brésil de se prémunir contre la domination culturelle européenne post-coloniale. On en retient la phrase fameuse, parodiant Shakespeare : « Tupi or not Tupi, that is the question », qui est à la fois un hommage au peuple Tupi, accusé à l'époque de pratiquer le cannibalisme et un exemple de cannibalisme littéraire puisque de Andrade « mange » Shakespeare<sup>7</sup>.

L'objet de cet article sera d'examiner comment Shakespeare est instrumentalisé pour scruter le discours colonial à travers une relecture des relations entre Prospéro, le prince despote, Caliban (quasi anagramme de « cannibale »), l'esclave, figures respectives du colonisateur et du colonisé. L'étude s'appuiera sur deux textes de genres très différents, la pièce de théâtre de Césaire et l'essai fondateur des études culturelles lusophones « Entre o Prospero e Caliban : colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade<sup>8</sup> », du sociologue portugais Boaventura de Sousa Santos.

### ***Une tempête aux Caraïbes***

Admirateur de Shakespeare, dont les œuvres font partie à ses yeux du fonds commun de l'humanité, Aimé Césaire répond à la demande de Jean-Marie Serreau d'adapter *La Tempête* en 1969. Comme pour Shakespeare, *Une Tempête* sera sa dernière pièce, bouclant une trilogie consacrée aux luttes contre le colonialisme, après *La Tragédie du roi Christophe* (1964) et *Une saison au Congo* (1967). Il s'agit ici d'un cas d'hypertextualité selon Genette, d'une « littérature au second degré », où Césaire opère la transposition sur le mode sérieux d'une pièce de Shakespeare dans le contexte colonial du monde afro-américain. Cela dit, le mode sérieux est mis à mal par des intentions parodiques : Jean-Marie Serreau a transposé la pièce dans le

---

<sup>6</sup> MARX J., « Littérature postcoloniale et canon littéraire occidental », in Lazarus N. (ed.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique* [*The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, 2004], traduction M. Groulez, Ch. Jaquet, H. Quiniou, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 164.

<sup>7</sup> ANDRADE O. (de), *Anthropophagies* [*Manifesto Antropófago*, 1928], traduction Jacques Thiériot, Paris, Flammarion, 1982.

<sup>8</sup> SOUSA SANTOS B. (de), « Entre Prospero e Caliban : colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade », in Ramalho, M. I. et Sousa Ribeiro, A. (eds.), *Entre ser e estar, raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p. 23-85. Il existe une version anglaise abrégée de cet article : « Between Prospero and Caliban : Colonialism, Postcolonialism and Inter-identity », in *Luso-BrazilianReview*, 39, 2, 2002, p. 9-43.

contexte du western et fait de Prospéro un cow-boy et de Caliban, l'archétype du beau Noir musclé. De même, la scène où Eshu, le dieu yoruba, « dieu-diable nègre », fait intrusion dans le divertissement imaginé par Prospéro pour les fiançailles de sa fille Miranda avec Ferdinand, le fils du roi de Naples, crée un effet de discordance. Figure dionysiaque, Eshu sème le désordre dans le panthéon gréco-romain en chantant un air obscène à Iris, Junon et Cérès<sup>9</sup>.

*Une tempête* de Césaire met l'île au premier plan, avec ses enjeux territoriaux et son ancrage culturel, contrairement à l'île shakespearienne qui était une sorte de terre vierge, tandis que Milan et l'Italie sont relégués dans un ailleurs très lointain. Césaire pensait sans doute à la Caraïbe, mais également à la situation des Noirs Américains ; il rejoue sur un mode burlesque la découverte des Amériques par Christophe Colomb : en rencontrant Caliban, Stéphano pense être tombé sur un « Zindien » (III, 2, 58). La pièce reprogramme également le rôle des membres du trio formé par Prospéro, Ariel et Caliban. Prospéro, usurpé en Italie – dénoncé comme « magicien et sorcier » et condamné à l'exil par l'inquisition (I, 2, 20), devient l'usurpateur de l'île comme en attestent les plaintes de Caliban : « Il y a que cette île m'appartenait, mais qu'un certain Prospéro me l'a prise » (III, 2, 63). Le Prospéro de Shakespeare avait, de même, arraché l'île à la sorcière Sycorax, vaincue par ses sortilèges, et asservi Caliban. Pareillement mû par une volonté de puissance, presque un surhomme, le Prospéro de Césaire utilise la magie pour parvenir à ses fins : « C'est lui qui règne sur cette île, comme il règne sur les esprits qui peuplent l'air que vous respirez » (II, 3, 48), dit Ariel. Le colonisateur s'autolégitime – « Je me couronne roi de l'île » – et spolie l'indigène : Caliban est relégué dans « une grotte infecte », « un ghetto » (I, 2, 26). Figure du colonisateur dur, il recourt à la violence et à la contrainte physique vis-à-vis de Caliban. La « mission civilisatrice » (III, 2, 61) dont il pourrait se réclamer est doublement dégradée, d'abord par le fait qu'elle est revendiquée par Stéphano, le bouffon ivrogne, ensuite parce qu'elle est exprimée sur un mode défensif à travers les hurlements de Prospéro dans la dernière scène.

Aimé Césaire s'était opposé aux thèses d'Octave Mannoni qui fonde la relation coloniale sur un complexe de dépendance des peuples indigènes, qui aurait été révélé par l'arrivée des colonisateurs. Au besoin de domination du colonisé, Mannoni oppose « le complexe de Prospéro » : « l'ensemble des dispositions névrotiques inconscientes qui dessinent tout à la fois la figure du paternalisme colonial et le portrait du raciste dont la fille a été l'objet d'une tentative de viol (imaginaire) de la part d'un être inférieur.<sup>10</sup> » Refusant cette dichotomie, Césaire met en scène deux types d'esclaves et deux « méthodes » opposées pour atteindre la li-

---

<sup>9</sup> CESAIRE A., *Une Tempête*, Paris, Seuil, 1969, III, 3, p. 69-70. Les références seront désormais indiquées après les citations entre parenthèses selon l'ordre : acte, scène, page.

<sup>10</sup> VOIR MANNONI O., *Psychologie de la colonisation*, Paris, Seuil, 1950, notamment le chapitre premier consacré à la dépendance et le début du chapitre II intitulé « Crusoé et Robinson », ici p. 108.

berté : Caliban, un être chthonien, interpellé la première fois « Thou earth<sup>11</sup> » par le Prospéro de Shakespeare et Ariel, le génie de l'air.

Figure très éloignée du bon sauvage, Caliban est un révolté, un rebelle qui refuse d'être « le bon nègre à son bon maître<sup>12</sup> ». Le quasi-monstre de Shakespeare est devenu un homme qui s'oppose à son maître par le langage et des actes. Le premier mot qu'il prononce, « Uhururu », appartient au swahili, une langue africaine, et signifie « liberté », vocable qualifié de « barbare » par Prospéro (I, 2, 24). La maîtrise de la langue européenne est un enjeu de la relation coloniale, signifiant certes l'aliénation culturelle du colonisé, mais constituant aussi une arme susceptible d'être retournée contre l'Européen. Malgré les reproches formulés par Caliban : « Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres » (I, 2, 25), l'esclave est pourtant capable de construire un long réquisitoire contre Prospéro « le grand illusionniste », qui prouve son excellente maîtrise du langage (III, 5, 87-89). L'accusation de tentative de viol à l'égard de Miranda représente également un topos colonial, associant la lubricité du Noir et la menace constante qui pèse sur la jeune fille blanche, réceptacle et sanctuaire de la pureté européenne.

À l'animalisation – Prospéro le traite de « vilain singe » – Caliban réplique par l'invective et un procédé similaire : « Avec ton nez crochu, tu ressembles à un vieux vautour » I, 2, 24). Surtout, il insiste sur la dépendance de Prospéro vis-à-vis de lui-même, selon la dialectique du maître et de l'esclave décrite par Hegel : « Qu'aurais-tu fait sans moi, dans cette contrée inconnue ? » (I, 2, 26). Le travail, qui rend autonome l'esclave en lui donnant un accès à la nature et une maîtrise que ne possède pas le maître, pourrait lui permettre de renverser le rapport de domination. Un autre acte symbolique de Caliban réside dans le refus de son nom : « Eh bien, voilà : j'ai décidé que je ne serai plus Caliban » (I, 2, 27). Ce sont les maîtres qui donnaient leur nom aux esclaves et Prospéro répond alors par un stéréotype attaché à la primitivité du Noir : « *Cannibale* t'irait bien », renvoyant à l'anthropophagie fantasmée des Africains. Mais Caliban souhaite rester « l'homme sans nom » (I, 2, 28) et lui demande de l'appeler « X », réminiscence de Malcolm X et du mouvement du *Black Power*, qui intéresse particulièrement Césaire. De ce fait, Caliban affiche son aliénation en se privant de nom et la retourne comme un boomerang vers celui qui en est l'auteur. Loin du personnage shakespearien, A. Césaire a su faire de Caliban un homme avec ses faiblesses, capable de sceller une alliance dérisoire avec Stéphano et Trinculo, les deux bouffons qui veulent destituer Prospéro. Mais il lui attribue aussi un caractère chevaleresque ; Caliban refuse de frapper Prospéro qui lui tend sa poitrine : « Alors, défends-toi ! Je ne suis pas un assassin » (III, 4, 79). Caliban est surtout un résistant, qui marque son irréductible opposition à Prospéro en refusant toute proposition de conciliation.

---

<sup>11</sup> SHAKESPEARE, *La Tempête*, I, 2, p. 130.

<sup>12</sup> CESAIRE A., *Cahier d'un retour au pays natal* [1939], Paris, Présence Africaine, 1983, p. 59.

Génie de l'air chez Shakespeare, Ariel est plus ancré dans le monde des hommes chez Césaire, même s'il conserve son rôle d'auxiliaire de Prospéro dans le domaine de la magie. Cet être métissé – c'est un mulâtre – veut obtenir sa liberté par une collaboration avec le maître en refusant la violence comme la soumission. Pourtant, il essaie de se ménager un espace de liberté en refusant l'humiliation face à un maître qu'il souhaite par ailleurs réformer en lui donnant « une conscience » (II, 1, 37). Il évoque la figure de Martin Luther King dont il adapte une formule célèbre<sup>13</sup> : « J'ai fait souvent le rêve exaltant qu'un jour, Prospéro, toi et moi nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux... » (II, 1, 38). Prospéro le perçoit comme un « intellectuel » paralysé par le doute tandis que Caliban lui reproche sa collaboration – « exécuter des hautes pensées du Maître » (II, 1, 36) – et sa « patience d'Oncle Tom », dans une référence à *Uncle Tom's Cabin* d'Harriet Beecher Stowe, où l'esclave attend tout du maître blanc. L'aliénation d'Ariel apparaît dans son mimétisme du maître ; il répète mécaniquement et mot pour mot les propos de Prospéro ; son assimilation a été totale : « 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 » (II, 1, 36). Ariel subit le processus décrit par Frantz Fanon, selon lequel l'Antillais endosse les stéréotypes blancs et devient « négrophobe<sup>14</sup> ». À la fin, Ariel est libéré – « Oui, Ariel, tu retrouves aujourd'hui ta liberté » (III, 5, 83), mais il ne doit sa liberté qu'à la bonne volonté de Prospero. Caliban refuse cette solution : la liberté est un dû, un droit inaliénable ; elle doit se gagner et ne saurait relever d'une faveur accordée par « condescendance » (III, 5, 88). Toutefois, à travers une parabole exprimée dans une chanson, Ariel fait peser une obscure menace : il envisage, apparemment, de faire « lever une brûlure dans le cœur des esclaves les plus oubliés », de les inciter à se libérer du travail qui les asservit (III, 5, 84).

Si, dans le dénouement de Shakespeare, l'ordre du monde est finalement restauré, ce n'est pas le cas chez Césaire : par sa révolte continue, son « insubordination » permanente, « c'est tout l'ordre du monde qu'il [Caliban] remet en cause » (III, 3, 71). La pièce se clôt par une déclaration de guerre de Prospéro : « Et maintenant, Caliban, à nous deux ! » ; « désormais à ta violence / je répondrai par la violence » (V, 5, 91). Le temps a passé et a figé les personnages dans un face à face potentiellement tragique : « nous ne sommes plus que deux sur cette île » (V, 5, 92). La sclérose du conflit se lit dans « les débris du chant de Caliban » ou les slogans d'un Prospéro arc-bouté sur ses positions anciennes : « cette sale nature », « je défendrai la civilisation » (V, 5, 92). Alors que chez Shakespeare, le dénouement pouvait se lire comme la demande faite à Caliban de renoncer à sa révolte pour consentir librement à une discipline sociale, tout dans la pièce de Césaire dit l'impossible réconciliation, le blocage his-

---

<sup>13</sup> Il s'agit bien sûr du discours tenu le 28 août 1963 sur les marches du Lincoln Memorial à Washington et intitulé « I have a dream », point d'orgue du Mouvement des droits civiques.

<sup>14</sup> FANON F., *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 155.

torique chez un couple maître-esclave irrémédiablement enchaîné l'un à l'autre, sombre contrepoint du couple amoureux Ferdinand-Miranda qui fait voile vers l'Italie.

« Prospéro, c'est l'anti-Nature », s'exclame Caliban (III, 4, 74) qui doit résister aux animaux « piquants » lancés contre lui par Prospéro. Bien que capable de maîtriser et de déchaîner la tempête, Prospéro ne parvient pas à dominer la nature, au contact de laquelle Caliban réussit à vivre. Les dieux africains, la nature tropicale et les animaux – des « sarigues », « des pécaris, des cochons sauvages » (III, 5, 91) – viennent envahir la grotte de Prospero à la fin. La culture « primitive » reprend ses droits sur le monde artificiel créé de toutes pièces par l'ancien maître. La pièce peut se lire comme une longue déchéance de Prospéro : il n'a pas réussi à apporter la civilisation, mais la colonisation<sup>15</sup>. Et Prospéro se trouve aliéné par le choc en retour de son acte colonisateur, que décrit Césaire dans *Discours sur le colonialisme*<sup>16</sup>. L'originalité de la réécriture de Césaire réside, outre l'éradication du féerique, dans l'orientation de la comédie vers une tonalité sérieuse en refusant le pardon et la réconciliation finale<sup>17</sup>. L'ordre ne peut être restauré chez Césaire puisqu'un nouvel ordre est encore à construire, fondé sur l'égalité et la liberté. À l'universalisme européen et à l'Occident ethnocentrique de Shakespeare affiché dans le titre « La Tempête », répondent le relativisme césairien – « Une Tempête » – et l'idée que les luttes pour le pouvoir peuvent prendre des formes différentes selon le lieu et le temps<sup>18</sup>.

### Prospéro et Caliban dans le monde postcolonial lusophone

Dans son essai *Caliban cannibale* (1971), le Cubain Roberto Fernández Retamar, à la suite de José Martí, fait de la figure composite de Caliban (et non d'Ariel) un paradigme de l'identité latino-américaine, l'image la plus proche du *mestizo* américain<sup>19</sup>. Dans une perspective déjà postcoloniale, Caliban figure le colonisé tel que le perçoit le colonisateur, sûr de son bon droit. Prolongeant cette tradition herméneutique, le sociologue Boaventura de Sousa Santos<sup>20</sup> décrit les spécificités du colonialisme portugais à partir du couple central de *La Tempête* de Shakespeare, Prospéro et Caliban, qui deviennent des archétypes du colonisateur et du co-

---

<sup>15</sup> BONNEAU R., « Une Tempête d'Aimé Césaire : l'utilisation d'un thème shakespearien pour un théâtre nègre », [www.reunion.iufm.fr/Recherche/Expressions/10/Bonneau.pdf](http://www.reunion.iufm.fr/Recherche/Expressions/10/Bonneau.pdf), consulté le 1/12/2012.

<sup>16</sup> [...] le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre *la bête*, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même *en bête*. C'est cette action, ce choc en retour de la colonisation qu'il importait de signaler », CESAIRE A., *Discours sur le colonialisme* [1955], Paris, Présence Africaine, 1994, p. 18.

<sup>17</sup> FLICKE C., *La Comédie en mouvement. Avatars du genre comique au XX<sup>e</sup> siècle*, Publications de l'Université de Provence, 2007, p. 18. Voir aussi, dans le même volume, son article « Shakespeare et Césaire : d'une Tempête à l'autre, ou le naufrage de la comédie », p. 73-88.

<sup>18</sup> Voir l'article de DUROZOI G., « De Shakespeare à Aimé Césaire : notes sur une adaptation », in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°10, avril 1970, p. 9-15.

<sup>19</sup> R. FERNANDEZ RETAMAR a repris l'ensemble de ses réflexions sur Caliban dans une anthologie d'essais intitulée *Todo Calibán*, La Havane, Letras Cubanas, 2000.

<sup>20</sup> Boaventura de Sousa Santos (né en 1940) est professeur de sociologie à l'Université de Coimbra et directeur du Centre d'études sociales et du Centre de documentation du 25 avril (« Centro de Estudos Sociais e do Centro de Documentação 25 de Abril ») de cette université.

lonisé, de l'occupant et de l'occupé, et finissent par constituer l'allégorie d'un vaste jeu géopolitique<sup>21</sup>.

Le discours colonial s'articule donc sur une polarisation forte entre le colonisateur (Prospero) et le colonisé (Caliban). Or, comme l'observe rétrospectivement Sousa Santos, le colonialisme portugais se situe des deux côtés du miroir, de Prospero et de Caliban, du colonisateur et du colonisé. Le Portugal, ayant toujours été un pays semi-périphérique dans le système économique capitaliste, presque une colonie (dépendant fortement de l'Angleterre), son colonialisme apparaît comme secondaire ou subalterne par rapport à celui des Britanniques. La subalternité de ce pays exclu de la modernité se situe à deux niveaux : celui des pratiques coloniales où l'Empire britannique a imposé la norme, celui des discours coloniaux, dont le colonialisme portugais est exclu car les discours autorisés se font en anglais voire en français, ce qui le prive de représentation de lui-même. Selon la lecture faite par Philip Rothwell<sup>22</sup>, l'impérialisme britannique est de l'ordre de l'essence – « to be or not to be » – tandis que son équivalent portugais relève de l'entre-deux, hésitant entre « ser » et « estar », entre l'ontologie et la positionnalité. Une singulière perversion à l'ordre colonial s'est produite en 1808 quand, sous la menace des armées napoléoniennes déferlant sur la péninsule ibérique, la cour du Portugal est allée s'installer au Brésil, subvertissant totalement le rapport métropole-périphérie.

Le Prospero portugais tend à être un Caliban « du point de vue des super Prosperos européens<sup>23</sup> » : lui-même (semi)-colonisé en Europe et proche du colonisé sur les autres continents. Dans les récits de voyage nord-européens, le Portugais se trouve d'ailleurs souvent pourvu des stéréotypes attribués au sujet colonisé – sous-développement, paresse, sensualité, violence, cruauté et surtout une couleur de peau sombre – qui en font une figure de l'altérité<sup>24</sup>. La diabolisation de l'autre s'inscrit dans un jeu de miroir : le Prospero portugais accuse de cannibalisme Caliban, qui lui retourne l'accusation<sup>25</sup>. La symétrie entre les stéréotypes nord-européens sur le Portugais et ceux des Européens sur les Africains ou les Amérindiens marque tout à la fois une répudiation de l'altérité et un obscur désir de l'autre. Comme le sujet colonisé, le Portugais suscite attraction et répulsion, éloignement et désir.

Stigmatisé en Europe, Prospero calibanisé, l'empire portugais est pourtant celui qui s'est édifié le plus tôt et a duré le plus longtemps. Deux images se construisent du colonisateur portugais, celle d'un Prospero incompetent, dépourvu des qualités habituellement dévolues aux peuples d'Europe, et celle d'un Prospero bienveillant et cosmopolite, désireux de créer une alliance avec Caliban pour instaurer une nouvelle réalité. C'est le mythe d'un em-

---

<sup>21</sup> On songe aussi à l'anthologie de littérature afro-portugaise publiée par M. Ferreira, *No reino de Caliban*, Lisbonne, Seara Nova, 1975-1985.

<sup>22</sup> ROTHWELL Ph., article sans titre, <http://kellogg.nd.edu/projects/FLAD/pdfs/Rothwell,%20Phillip.pdf> consulté le 12/07/12.

<sup>23</sup> « O Prospero português não é apenas um Prospero calibanizado, é um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prosperos europeus », Sousa Santos B. (de), art. cit., p. 42.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>25</sup> « Por isso, a atribuição de canibalismo aos africanos surge frequentemente articulada com a atribuição de canibalismo aos colonizadores por parte dos africanos », *ibid.*, p. 68.

pire lusophone uni par la force syncrétique d'un métissage harmonieux, soutenu par le concept de luso-tropicalisme initialement proposé par le Brésilien Gilberto Freyre et récupéré par le régime de Salazar pour justifier le maintien de l'Empire. L'implicite est que les Portugais auraient colonisé par le sexe, davantage que par l'épée ou la croix, ce qui impliquerait une forme de jouissance dans l'acte colonial. Pourtant, selon Miguel Vale de Almeida, le Portugal ne s'est presque jamais présenté comme une nation métissée et le pays insiste sur ce qu'il a donné aux autres – un don de sang et de culture – et non sur ce qu'il a reçu d'eux. L'exception lusophone serait donc un leurre et la célébration du métissage, une imposture pour déguiser une volonté hégémonique derrière un projet colonisateur prétendument humaniste et dissimuler des formes de racisme et de sexisme selon lesquelles l'homme blanc peut s'unir à une femme noire, mais pas la femme blanche à un homme noir. Ces interdits rejoignent les phobies coloniales des Britanniques qui, redoutant l'impureté, instaurent une forme d'apartheid entre colonisateur et colonisé et bannissent toute forme de mélange<sup>26</sup>.

Par ailleurs, aux yeux des Européens, la rencontre inter-identitaire peut passer pour une démission de Prospéro, une « cafrealisation », le cafre représentant l'Africain primitif et sauvage, ce que les Britanniques appelaient avec un certain effroi « turning native ». La relation prolongée avec les indigènes en Afrique par exemple tient à la résistance des peuples africains qui restent au contact en barrant le chemin de l'intérieur des terres aux Portugais. Le renoncement du Prospéro portugais se lit également dans sa prédilection pour le commerce maritime et les comptoirs commerciaux plutôt que pour la possession et l'organisation d'un empire territorial. C'est ainsi qu'à l'exception notoire du Brésil, il a longtemps négligé de se doter d'un État colonial pour mieux asservir Caliban, étant présent sans l'être. Pour les puissances européennes, le Portugais est donc un Prospéro « cafrealisé », un proto-Caliban<sup>27</sup> et ce d'autant plus que le pays a été le premier à se débarrasser des criminels et des délinquants en les déportant outre-mer – l'Angola fut la « première colonie pénitentiaire » selon Marc Ferro<sup>28</sup>. La « cafrealisation » vaut comme démission et, pire, comme assimilation inavouée, toujours du point de vue des Prospéros européens.

Une des spécificités de l'expérience impériale portugaise réside dans le fait que l'hybridité et l'ambivalence ne constituent pas une demande du postcolonial, mais une expérience ancienne du colonialisme portugais, qui trouve une incarnation dans le mulâtre ou le métis, êtres signifiant la porosité de la frontière entre Prospéro et Caliban. Les figures inter-identitaires sont valorisées quand Prospéro renonce à son autorité et Caliban à sa lutte, mais lorsque le premier essaie d'affirmer son pouvoir et que le second prend conscience de son

---

<sup>26</sup> Voir SOARES A., « Introduction. From Minho to Timor and Back Again : A Journey of Postcolonial (non)Possession », in Soares, A. (ed.), *Towards a Portuguese Postcolonialism*, University of Bristol, Lusophone Studies 4, October 2006, p. 21-23. Il reprend des analyses de Miguel Vale de Almeida et de Boaventura de Sousa Santos.

<sup>27</sup> « Um proto-Caliban, um cafrealizado », SOUSA SANTOS B. (de), cit., p. 57.

<sup>28</sup> FERRO M., *Histoire des colonisations. Des conquêtes aux indépendances*, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, Paris, Seuil, 1994, p. 209.



aliénation, le métis est vu comme dégradation génétique ou comme trahison de soi-même. Mais le Portugais lui-même, par sa complexion de peau, est perçu comme le produit d'une hybridation entre une lignée lusitanienne, romaine ou germanique, d'une part, et maure, juive ou africaine, d'autre part. un vrai et prospère Prospéro d'un côté, un Prospéro, hésitant et cannibalisé, de l'autre<sup>29</sup>. Sousa Santos résume ainsi la situation intenable du colonisateur portugais :

Métissé à l'origine, calibanisé chez lui par les visiteurs étrangers, cafrealisé dans ses propres colonies, semi-calibanisé dans les colonies et ex-colonies des autres puissances européennes, comment ce Prospéro pourrait-il être un colonisateur et coloniser de manière prospère<sup>30</sup> ?

Si lors de la Révolution des œillets en avril 1974, Prospéro décolonise l'Afrique et devient anti-colonialiste, la création de la Communauté des pays de langue portugaise en 1996 a paru, en revanche, signer le retour d'un Prospéro néocolonialiste. Toutefois, dans ce domaine, Prospéro n'est peut-être plus portugais, mais brésilien car, selon Marc Ferro, le Brésil est dès le XIX<sup>e</sup> siècle devenu « une colonie colonisatrice<sup>31</sup> », palliant l'impotence du Prospéro portugais, en Angola notamment. Tirant parti de la faiblesse de ce dernier pour acquérir une indépendance conservatrice, le Prospéro brésilien a longtemps pratiqué un colonialisme intérieur, en créant une société pauvre dominée par une oligarchie. Désormais, le pouvoir se dissout dans le contexte de la globalisation, mais reste plutôt du côté de la puissance brésilienne.

Situé entre un « Prospéro calibanisé » et un « Caliban prospérisé », le Portugal s'est vu symboliquement privé de son autorité coloniale par le Brésil qui, lors de la célébration du 500<sup>ème</sup> anniversaire de sa découverte en 2000, insiste sur la pluralité des peuples qui s'y sont installés, noyant les Portugais dans une mosaïque interculturelle et interethnique, leur niant toute prérogative coloniale selon une relecture mondialisée de l'histoire qui fait du Brésil une autre nation arc-en-ciel<sup>32</sup>. Pour dépasser le couple shakespearien, Paulo de Medeiros propose une figure alternative, issue de la littérature portugaise, « combinant en elle-même la centralité de la mythologie occidentale et incarnant l'altérité du colonisé », Adamastor, le géant du cap des Tempêtes (Cap de Bonne-Espérance), décrit par Luís de Camões dans les *Lusiades*<sup>33</sup>. Emblème des difficultés rencontrées par les navigateurs portugais, le géant finit par constituer une image multiforme : le colonisé vaincu, puis résistant et même une projection du vainqueur portugais. Quant à l'île, on pourrait suivre Ana Mafalda Leite, qui souhaite réévaluer la rela-

---

<sup>29</sup> SOUSA SANTOS B. (de), *op. cit.*, p. 62.

<sup>30</sup> « Originalmente mestiço, calibanizado em casa pelos estrangeiros que o visitavam, cafrealizado nas suas colónias, semicalibanizado nas colónias e ex-colónias das outras potências por onde andou, como pôde este Prospero ser colonizador e colonizar prosperamente ? », *ibid.*, p. 64.

<sup>31</sup> FERRO M., *op. cit.*, p. 210.

<sup>32</sup> SOUSA SANTOS B. (de), *op. cit.*, p. 78-79.

<sup>33</sup> « [...] a figure that combines in itself the centrality of western mythology and incarnates the otherness of the colonized », Medeiros P. (de), « Voiding the Centre », in SOARES A. (ed.), *Towards a Portuguese Postcolonialism*, *op. cit.*, p. 46.

tion entre Prospéro et Caliban et propose un espace insulaire autre, l'île du Mozambique, point de départ de la colonisation portugaise et plaque tournante du commerce d'esclaves<sup>34</sup>.

## Conclusion

Figure emblématique de la Renaissance, quintessence de l'anglicité et mesure de l'humanité elle-même pendant l'ère coloniale, Shakespeare se trouve associé à des mouvements de libération du vingtième siècle, auquel il sert de paradigme et donne lieu à un « Shakespeare post-colonial<sup>35</sup> » qui se trouve illustré par l'essai de Sousa Santos ou la pièce de Césaire. La construction théorique de Sousa Santos, qui part du constat d'une perversion du colonialisme portugais, repose finalement sur la pratique d'une hybridation des figures de Prospéro et Caliban, comme si le mythe du métissage dans le colonialisme portugais s'imposait de manière irréversible. Prospéro et Caliban deviennent, chez lui, des êtres de la frontière, subvertissant le rapport du centre à la marge, ce qui revient à vider le centre. Ce faisant, ils seraient plus proches d'Ariel, être de la négociation et de la transculturation, qui n'est pas cité par Sousa Santos. Ce compromis entre un Prospéro calibanisé et un Caliban prospérisé est totalement refusé par Césaire, dont le théâtre radicalise la confrontation entre deux figures politiques et exclut toute réconciliation. On a ainsi, d'un côté, un essai qui s'interroge sur le sujet colonisateur à travers une figure de l'ellipse et de la déficience (Prospéro), de l'autre, une pièce tournée vers le colonisé qui a incorporé la volonté de puissance du colonisateur (Caliban).

Mais ce sont aussi deux ères qui sont représentées par les textes, celle de Césaire encore marquée par l'idéologie de la période des luttes pour l'indépendance, celle de Sousa Santos, nettement postcoloniale, caractérisée par la globalisation dont les enjeux conduisent à privilégier des figures désormais composites et métissées, même si le métissage semble constitutif de l'ère coloniale portugaise. L'utilisation d'une icône de la culture britannique conduit dans les deux cas à une réappropriation et à un décentrement, du canon littéraire européen pour Césaire, du discours postcolonial majoritairement anglo-saxon pour Sousa Santos.

---

<sup>34</sup> MAFALDA LEITE A., *Literaturas africanas e Formulações pós-coloniais*, Lisboa, Edições Colibri, 2003. Voir dans ce volume l'article « A Reescrita de Caliban sobre a Ilha de Próspero, notas em torno da actualização de um mito de origem cultural », p. 135-144.

<sup>35</sup> Voir LOOMBA A. et Orkin M. (eds.), *op. cit.*