

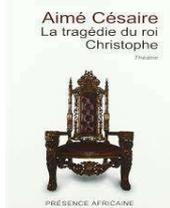
Conseils bibliographiques

Mai de la résistance

Axel Arthéron
Université des Antilles

Les pièces de théâtre proposées pour l'établissement d'un corpus dédié à la thématique de la résistance ont la particularité de faire résonner cette notion de résistance à la fois d'un point de vue chronologique et thématique. Chronologique, du fait des séquences historiques interrogées – du XV^e avec l'affrontement des caciquats tainos au début de ce XXI^e siècle – ce corpus organise une lecture polysémique et protéiforme de la problématique de la résistance ; qu'elle prenne le visage du combat anticolonial et antiesclavagiste, la face de la défense de la liberté et de la dignité des populations antillaises, ou encore les traits de la lutte politique et sociale. Cette liste d'ouvrages dramatiques, nullement exhaustive, présente un échantillon représentatif des tendances esthétiques empruntées par le texte dramatique caribéen aux XX et XXI^e siècles.

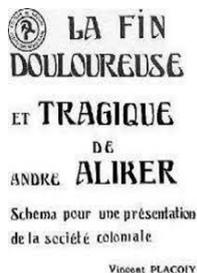
Aimé Césaire, La Tragédie du roi Christophe, Présence Africaine, 1963/1970



Cette pièce d'Aimé Césaire constitue une référence cardinale dans le champ théâtral caribéen. Si *Et les chiens se taisaient* avait renoué avec les fils d'un tragique eschyléen en réactivant une dramaturgie de l'attente, la seconde pièce de Césaire sera déterminante dans l'orientation esthétique du théâtre caribéen en consacrant une articulation entre la tragédie et l'histoire. Césaire s'empara de la tragédie afin d'interroger l'un des symboles de l'histoire du monde noir : La Révolution nègre de Saint-Domingue. Légitimant la figure du héros historique comme détentrice de significations tragiques, *La tragédie du roi Christophe* formula en même temps que les grands schèmes d'écriture de la tragédie historique révolutionnaire, son intrinsèque finalité politique. Cette pièce met en scène le destin tragique d'un homme, le roi Henri Christophe et d'un pays, la République haïtienne, née en 1804. *La Tragédie du roi Christophe* débute après l'indépendance d'Haïti, à la suite de l'assassinat de l'Empereur Jean-Jacques Dessalines en 1806. La pièce de Césaire dépeint une synchronie de l'histoire haïtienne

qui renvoie au règne d'Henri Christophe à la tête de l'ancienne colonie française de 1806 à 1820. Les trois actes de la tragédie dessinent l'aventure à la tête de la province du nord du roi Christophe, l'odyssée tragique du personnage éponyme. Cette tragédie donne à voir la reconstruction et la quête de reconnaissance d'un pays stigmatisé par son passé colonial, mais également la problématique de la gestion du pouvoir conquis, de la transformation du leader révolutionnaire en bourreau de son propre peuple. *La Tragédie du roi Christophe* est une œuvre à l'écoute des tremblements du monde et de l'histoire. Cette tragédie inaugurale contribuera grandement à la popularisation du thème révolutionnaire (notamment sur le continent Africain) au travers de la mise en scène fondatrice de Jean Marie Serreau. Les deux hommes dessineront les premiers contours d'une relation entre le théâtre caribéen et le thème de la révolution qui s'affirmera tout au long du second XX ème siècle. Autant par le sujet de la pièce, que par l'actualité immédiate des indépendances africaines, *La Tragédie du roi Christophe* eut une influence décisive sur l'ensemble du théâtre afro-caribéen.

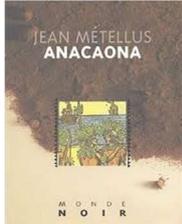
Vincent Placolý (1946-1992), *La Fin douloureuse et tragique d'André Alikér*, revue du GRS, 1969



L'écrivain martiniquais Vincent Placolý est l'auteur d'une œuvre polymorphe qui comprend romans, essais et pièces de théâtre. Si l'on cite volontiers lorsqu'il s'agit d'évoquer l'œuvre théâtrale de Placolý, sa pièce maîtresse, *Dessalines ou la passion de l'indépendance* (1983), Prix las casas de las Américas, on laisse souvent dans les marges de l'œuvre sa première pièce, *La Fin douloureuse et tragique d'André Alikér*, écrite alors qu'il était étudiant à Paris. Composée en 1969, remaniée et transformée en opéra à la fin des années 1980, cette pièce questionne un fait divers tragique : celui de l'assassinat du journaliste et militant communiste André Alikér, dont le corps inerte fut retrouvé, le 12 Janvier 1934, sur la plage de Fond Bourlet, à Case Pilote. Centrée autour du personnage éponyme, cette pièce, qui dénote de l'influence du théâtre et des théories de Bertolt Brecht sur le jeune écrivain, fait revivre les derniers jours de la vie du personnage éponyme. Construit en cinq parties – un prologue, suivie de trois parties et d'un épilogue – ce drame épique actualise les canons du théâtre historique en donnant à voir

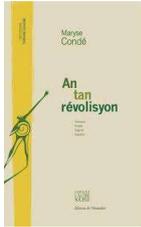
les ressorts sociaux et politiques du faits divers. Alier, symbole de la liberté de la presse et de la défense des intérêts des travailleurs, est exhaussé à la hauteur du héros tragique. Incarnation du refus et du rejet de l'iniquité coloniale, il se dresse face à l'ethno-classe blanche créole, au péril de sa vie. De fait, cette pièce ouvre un espace de réflexion sur le fonctionnement d'une société coloniale, la société martiniquaise des années 1930.

Jean Métellus (1937-2014), *Anacaona*, Hatier, 1986



Neurologue et linguiste, Jean Metellus fut également l'une des figures de proue de la littérature haïtienne de la seconde moitié du XXe siècle. Auteur d'une œuvre polymorphe et abondante (neuf romans publiés en partie aux éditions Gallimard ; quatre recueils de poèmes ; trois essais) il est l'auteur de cinq œuvres dramatiques consacrées à l'histoire haïtienne (*Anacaona* en 1986, *Le Pont rouge* en 1991, *Colomb* en 1992, *Toussaint Louverture* en 2003, et *Henri Le Cacique* en 2005). La pièce *Anacaona* est sa première pièce publiée, en 1986, – et mis en scène par Antoine Vitez au Théâtre de Chaillot à Paris en 1988. Tragédie historique en quatre actes, *Anacaona* met en scène le destin tragique du personnage historique éponyme. Née en 1474 et exécutée sur ordre du gouverneur espagnol Nicolás de Ovando en 1504, Anacaona, Reine du caciquat du Xaragua sur l'île Hispaniola, incarne une des grandes voix de la résistance à l'oppression coloniale dans la Caraïbe. L'action s'étire sur les dix derniers mois de la vie de la Reine, une époque charnière qui est le théâtre de la confrontation entre les Indiens Tainos et les Espagnols, menés par Christophe Colomb et Ovando. Héroïne historique, cette reine, dont le nom signifie « fleur d'or » rassemble toutes les qualités des héros de Métellus. Elle conjugue aux vertus du chant poétique, de la danse et du courage, la solitude du chef, dont la parole engage le destin de la communauté. Devoir de mémoire à l'endroit de cette épisode épique de l'histoire d'Hispaniola/Haïti, la pièce développe également toute une pensée sur la colonisation et le génocide des Indiens.

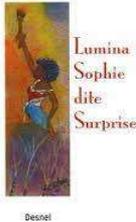
Maryse Condé, *An Tan révolysion*, Editions de l'Amandier, 1989/2015



La pièce *An tan révolysion*, une des pièces majeures du corpus théâtrale de Maryse Condé, fut créée en 1989 lors des fêtes de commémoration du Bicentenaire de la Révolution française. Pièce de circonstance *à priori*, elle fut l'occasion pour l'auteure de réfléchir sur la grande Révolution, mais à partir de sa propre réalité culturelle et géographique. En effet, contrairement aux autres pièces du corpus révolutionnaire, qui procèdent par allusion lorsqu'il s'agit d'évoquer la Révolution française, *An Tan révolysion* s'apparente à une fresque historique de la période révolutionnaire dans la Caraïbe. Loin de célébrer le Bicentenaire de la Révolution française comme attendu, Condé mit en scène une chronique de la Révolution à partir des marges et de la périphérie que représentèrent les colonies de la Guadeloupe et de Saint-Domingue. Le théâtre, devenait le laboratoire d'une réflexion sur l'histoire en même temps que le lieu d'émergence d'un discours critique sur la société guadeloupéenne. A l'instar des pièces de la dramaturge Ariane Mnouchkine sur la Révolution française, *1789* puis *1793*, Condé choisit la forme de la fresque historique. Cette épure esthétique se devine d'ailleurs dès l'approche de la structure externe de la pièce puisque celle-ci, programmatique, propose une représentation historique qui s'étale de mai 1789 à la fin de l'année 1802. Construite en trois tableaux – le premier : 1789 ; le second : 1794 ; et le troisième : 1802 – la pièce replonge le lecteur spectateur au cœur des enjeux sociaux, historiques et anthropologiques de la fin du Siècle des Lumières. Cette fresque historique qui se propose de porter un éclairage sur un aspect peu connu du grand public, antillais et européen, de la Révolution française – celui des révolutions coloniales – poursuit donc une ambition historienne incontestable, L'enjeu est pour l'auteur de participer à la reconsidération de l'histoire révolutionnaire à partir du centre de gravité des territoires coloniaux de l'époque (Guadeloupe, Saint-Domingue), et de lutter par voie de conséquence contre cette « lacune dans le souvenir » dont parle Yves Benot. La pièce offre ainsi une lecture de la période révolutionnaire et des liens qui se tissent avec la problématique coloniale et libertaire dans les colonies.

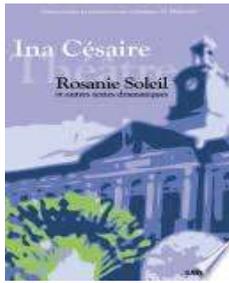
Suzanne Dracius, Lumina Sophie dite Surprise, éd. Desnel, 2005

Suzanne Dracius



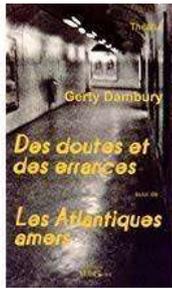
Publié en 2005, ce « fabulodrame » met en scène le personnage de Lumina Sophie, chef de file des insurgés lors de cette insurrection du Sud de la Martinique survenu en 1870. A l’instar d’Ina Césaire avec *Rosanie Soleil*, l’auteure s’empare de cette page de l’histoire de la Martinique afin de lever le voile sur ce moment de l’histoire collective. Dans cette perspective, les éléments relevant de la fiction théâtrale côtoient sans peine les références tirées de l’historiographie, inscrivant de fait la pièce dans un système sémantique et référentiel spécifique. Le personnage de Lumina, est convoqué pour relire cet épisode de la résistance. Dès lors l’insurrection du Sud intervient davantage comme une toile de fond accréditant la facture historique du personnage. Ici, la figure historique de Lumina se lit par le lien qui unit le personnage à l’insurrection en tant que fait historique et à la fiction en tant que personnage central. Par la stylisation l’auteur fait accéder le personnage au rang de figure tragique et légendaire. Elle la pose en symbole des révoltées, mais aussi en métonymie de cette révolte. Héritière par sa verticalité et son courage de cette figure du « marron primordial », elle articule à son cri du refus une geste prométhéenne qui n’est pas sans rappeler le rebelle césairien. Par cette pièce, Suzanne Dracius pose avec finesse et brio la difficile problématique d’une écriture endogène de l’histoire, tout en posant les premières pierres d’une mythologie créole.

Ina Césaire, *Le Général et le prisonnier*, dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Karthala, 2011.



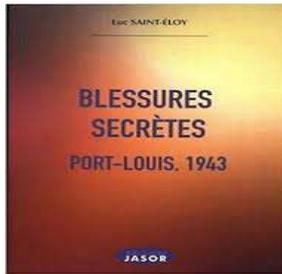
Ina Césaire est l'auteure d'une œuvre théâtrale dense, environ une quinzaine de textes, qui émergeant dans les années 1980, coïncida avec l'efflorescence dans le champ théâtral caribéen, de « figures d'auteures » reconfigurant de manière sensible l'approche du fait théâtral dans la Caraïbe (Mimi Barthélémy, Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Gerty Dambury). Espace de résilience et de réinvention de la tradition orale l'art dramatique apparaît également comme le lieu d'un passage, un média de pédagogie mémorielle. C'est bien dans ce sens, qu'il convient de relire *Le Général et le Prisonnier*, pièce en sept scènes, qui se penche sur les derniers mois de détention de Toussaint Louverture au Fort de Joux. Les sept scènes de ce drame font revivre le face à face entre le prisonnier Toussaint et le Général Caffarelli, émissaire de Napoléon Bonaparte. Cette œuvre n'est pas *sui generis* un drame historique ; l'enjeu dramatique n'étant pas centré sur le conflit historique, la révolution de Saint-Domingue, mais plutôt sur la nature et la dynamique de l'affrontement agonistique entre Toussaint et son interlocuteur, comme le présuppose le titre « Le Général et le Prisonnier ». Ina Césaire opère une mise en abîme dramatique de la Révolution puisqu'à l'instar du dispositif que l'on retrouve dans *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant, c'est par le philtre du dialogue entre les deux personnages que s'établit la relation à l'évènement. La Révolution, loin d'être au cœur du dispositif dramatique, est avant tout un objet dialogique qui prend forme au travers de l'échange contradictoire et/ou des soliloques de Toussaint Louverture revenant sur les épisodes marquants de son histoire révolutionnaire. Toutefois, la fable dramatique confronte l'historiographie de la Révolution, tout du moins s'en nourrit très largement. En effet, outre les deux figures historiques du drame, Toussaint Louverture et le Général Caffarelli, la pièce inscrit la fable dramatique dans l'époque de référence en remplaçant les protagonistes majeurs ayant partagés la scène historique avec Toussaint. Le théâtre se met ici au service d'une lecture, d'une compréhension de la dynamique historique, éclaire de nouveaux implicites – sur le plan phénoménologique, idéologique, des relations ethno-sociales – et participe à la construction d'une mémoire des évènements.

Gerty Dambury, *Les Atlantique amers*, Les éditions du Manguier, 2014



La pièce *Les Atlantiques Amers*, publiée en 2014 par la dramaturge guadeloupéenne Gerty Dambury, interroge le thème historique de la grève sociale de 2009 ; mouvement d'une ampleur et d'une forme inouïes qui pétrifia les économies insulaires antillaises. Donnant à voir et à penser ce phénomène social et politique, ce drame met en place une dramaturgie qui actualise sur scène la réception de la grève et son effet sur le corps social. Écrite en 2011 à la suite d'une commande du Théâtre National de Bretagne, la pièce *Les Atlantiques Amers* installe sept personnages s'interrogeant à propos de ce mouvement social. A contrario d'une tradition de représentation de l'histoire – au confluent du mythe et de l'épique – dans le théâtre antillais qui tout au long du XXe siècle, s'attela à la mise en forme d'une mémoire historique post-coloniale, Gerty Dambury représente et problématise un évènement fondateur de l'histoire sociale de ce siècle. L'action dramatique épouse une séquence relativement limitée et circonscrite de l'évènement historique : une journée, celle du 8 février 2009. La fable dramatique étire ainsi cette journée décisive de manifestations, qui fonctionne alors d'un point de vue sémiogrammatique comme moteur de l'action théâtrale et métonymie du référent historique. Ce parti-pris dramaturgique se dévoile singulièrement par le choix d'un dispositif scénique et de l'action dramatique qui choisit de traiter la manifestation à partir de deux « centres » : celui de l'Atlantique Ouest, épice nerveux du mouvement social, la Guadeloupe ; et celui de l'Atlantique Est, la France continentale, particulièrement sa capitale, Paris. Il s'agit moins de représenter le fait historique, que de le penser dans un rapport dialectique avec la subjectivité des personnages vivant l'évènement historique. Bien loin de s'appesantir sur la mise en récit phénoménologique de l'évènement historique, Gerty Dambury opte pour une dramaturgie où la grève agit comme révélateur d'une crise sociale, symptôme d'une désorganisation du politique, que la dramaturgie révèle et met en scène.

Luc Saint Eloy, *Blessures secrètes, Port-Louis 1943*, éd. Jasor, 2017



La dernière pièce du comédien et metteur en scène guadeloupéen Luc Saint-Eloy se penche sur un des événements les plus sombres de l'histoire sociale et politique guadeloupéenne du XXème. Le 30 Avril 1943, des habitants de la commune de Port Louis, hostile au Régime de Vichy, représenté en Guadeloupe par le Gouverneur Sorin, déclenchent l'invasion de la gendarmerie de Port Louis. Lors de ce coup de force, trois jeunes Port-Louisiens trouvent la mort et plusieurs autres sont blessés par les forces de l'ordre qui ont reçu l'ordre de tirer. C'est bien ce fait-divers tragique qui est au centre de la pièce *Blessures secrètes*, jouée, à l'emplacement de l'ancienne gendarmerie, à Port-Louis, le 30 avril 2016. Inspirée d'un poème de Sony Rupaire, « Défi », des travaux de l'historien Eugène Plumasseau sur le sujet et du témoignage de Man Loraine Villeroy, cette pièce adopte un parti-pris esthétique pour le moins singulier. Rejetant toute forme d'incarnation, bannissant l'illusion mimétique et l'identification cathartique, la pièce actualise et adapte la forme de l'agit-prop, forme de théâtre révolutionnaire, au sujet historique. Une troupe de théâtre, baptisée « Les visiteurs de la mémoire » débarque, dans un espace clos, rue Schoelcher à Port-Louis. Il s'agit de l'emplacement de l'ancienne gendarmerie. Huit comédiens-personnages, amateurs, interpellent le public et tissent la trame des événements tragiques survenus. Les faits sont narrés sans fards et sans artifices autres que les faits historiques dont les fils événementiels se déploient au long du texte. Ici, nul personnage, hormis les comédiens originaires de la commune ; la fable, ramenée au surgissement de l'évènement théâtral à l'occasion de la rencontre-récit avec le public, se substitue à une conception organiste de l'intrigue. Toute la dramaturgie privilégiée par l'écrivain et metteur en scène Luc Saint-Eloy est tournée vers la mise en forme d'un effet de distanciation, cher à Bertolt Brecht, afin de favoriser la réflexion critique du spectateur. Devoir de mémoire, cette pièce est aussi un appel à la compréhension historique d'un fait social tragique.