

# Tempête.

Mise en scène : E. Genvrin, joué par le Théâtre Volland.

## I. DÉRIVE INSULAIRE ET FABLE ÉVOLUTIVE

Une île, comme toute île, à fleur d'eau. Une tempête. Un naufrage... Où ça ? Quelque part dans la Méditerranée, plutôt dans la portion Tyrrhénienne, entre l'Afrique et l'Italie, là où peut aller échouer un navire qui vient de quitter Tunis pour faire voile vers le royaume de Naples. Impossible de préciser davantage. L'île en question, dont la flore se diversifie en pins, chênes, tilleuls, châtaigniers, pommiers, genêts et ronces et dont la faune, sans compter les mouettes marines, comprend hérissons et vipères, loups et ours, n'est méditerranéenne que par convention. L'intrigue conçue par Shakespeare pour ce qui est souvent considéré comme sa dernière pièce pose cette localisation sans trop y croire. Un territoire peu hospitalier, un endroit désert, où règnent les enchantements, qui devient par un beau jour de fiction un lieu d'exil, un lieu mouvoir, quand les Algériens viennent brutalement déposer sur la rive, pour mieux débarrasser leur société d'un élément indésirable, l'inquiétante sorcière Sycorax, grosse des œuvres de quelque démon, une stryge à l'orbite bleue, ainsi punie d'avoir commis dans son pays des méfaits sans nombre. Les esprits, lutins et farfadets de la terre d'accueil, qui vivaient jusqu'alors dans la plus grande liberté, voient leur tranquillité troublée ; ils tombent sous la domination de cet être maléfique et sans pitié. Ariel, génie des airs, qui refuse de composer avec Sycorax est mis au supplice. Naît de la cruelle magicienne, avant qu'elle ne meure, un enfant mâle répondant au nom de Caliban. A quoi ressemble le premier autochtone de l'île ? A un poisson, à un veau lunaire, nous est-il répondu et Caliban, dont le nom transpose les sonorités que l'on entend dans « cannibale », devient, dans ce dix-septième siècle commençant, le type même de l'insulaire et du sauvage, tel que l'esprit Renaissance, nourri par une littérature de voyage abondante et fort en vogue, se le représente au travers de quantités de descriptions fantaisistes. Shakespeare ne détaille pas son personnage des pieds à la tête ; il en fait une créature étrange, mi-homme mi-poisson, un vrai monstre de foire, sans nous en dire plus long.

Ce phénomène a-t-il seulement la peau noire ? Rien ne l'affirme. Caliban est bestial, il sent la merluche ; quant au portrait psychologique qui est dressé de lui, il est, somme toute, plus accablant que valorisant. L'originalité de cette figure grotesque, de ce bouffon caricatural mais sublime, a fait la fortune de *La Tempête* quoique *La Tempête* n'ait jamais réservé à cette création qu'un rôle secondaire.

Au centre shakespearien Prospéro, bâti sur un paradoxe : victime pitoyable d'un frère envieux qui lui vole son duché napolitain, maître dur, raide et froid envers un Caliban auquel il trouve naturel d'imposer le servage et légitime de subtiliser la direction et le gouvernement de l'île. La complexité de la construction de ce personnage permet d'appréhender très diversement la signification de l'œuvre : Prospéro le magicien fait de *La Tempête* un conte féerique, Prospéro l'alchimiste une fable ésotérique, Prospéro l'homme du pardon une parabole évangélique, Prospéro l'agent matrimonial un épithalame, Prospéro le poète une réflexion philosophique sur la création artistique, etc. La problématique est largement ouverte et la vaste métaphore symbolique peut se plier avec souplesse à de multiples effets de sens.

Un peu plus de trois siècles et demi après la date de sa première apparition dans le monde du théâtre (1) *La Tempête* tombe sous la plume d'Aimé Césaire et son sens se fige et se fixe tandis que sa thématique se restreint à une représentation figurée et critique du fait colonial. Le remaniement prend appui sur le canevas élisabéthain mais les modifications sont si sévères qu'une fois la nouvelle version terminée l'adaptateur se rend compte qu'il ne reste pas grand-chose de Shakespeare ; pudiquement alors et a posteriori, il se voit obligé de marquer formellement les corrections opérées (2). Le titre de la pièce trouve sa première variante annonçant l'examen d'un cas particulier ; il devient « *Une Tempête* ».

La distribution du personnel de cette œuvre

(1) *La Tempête* de W. Shakespeare a été jouée pour la première fois en 1611 ; l'adaptation d'Aimé Césaire a d'abord paru en 1968 dans le numéro 67 de *Présence Africaine*, puis, avec un texte remanié, elle a été éditée au Seuil en 1969.

(2) Cité in « Un poète politique : Aimé Césaire », *Le Magazine littéraire*, n° 34, novembre 1969, p. 32.

dramatique stipule que Caliban est esclave nègre et qu'Ariel, lui aussi esclave, est ethniquement un mulâtre. Prospéro, l'homme blanc, le colonisateur-usurpateur prend un caractère odieux. C'est par sa bouche que sont énoncés sans raffinement les lieux communs les plus écoulés du racisme. Il est mégalomane, avide et tyrannique. Sous l'effet de la révision de cette distribution des rôles, le didactisme et la leçon politique l'emportent. L'île démenage, tend à s'implanter dans la mer des Caraïbes; ce n'est pas tout : derrière Caliban, il y a tout le prolétariat noir des États-Unis et l'île est Amérique, ou bien encore l'Africain traumatisé par un passé colonial, ou martyrisé par un présent néo-colonialiste, et l'île est tout entière Afrique. Archipel-continent à la dérive, couvert de palmiers et de baobabs, survolé par l'oiseau calao, hanté par le dieu Eshu, le cadre du texte-poème césairien est un lieu utopique et mouvant qui vient d'autant mieux à arrêter momentanément sa course qu'il trouve un « n'importe-où » au monde où la négritude a son histoire.

## II. LE « TEMPÊTE » DU THÉÂTRE VOLLARD

Il était dans l'ordre naturel que ce pamphlet politique aborde un jour à la Réunion et l'on peut même être comme surpris de sa venue tardive. Il n'y a pourtant rien à regretter dans le fait qu'*Une Tempête* ait mis plus d'une décennie à se « réunionniser » : temps de latence, de maturation et de réflexion critique qui a permis d'éviter de jouer à l'état brut l'apologue du méchant Zoreil contre le bon gentil Cafre. Quand Emmanuel Genvrin choisit de réaliser une version scénique du texte d'Aimé Césaire, il montre davantage son intention de tirer de cette pièce d'anthologie du théâtre nègre tous les partis artistiques possibles, et au travers d'Aimé Césaire de profiter de l'aura de *La Tempête* de Shakespeare, que d'engager tout le théâtre Vollard avec lui dans un spectacle-leçon de catéchisme militant. Les déclarations du metteur en scène demandent que cette fable soit une invitation au voyage au cœur des mythes primitifs et refusent que soit opérée une réduction simpliste faisant du conflit Caliban-Prospéro le seul et unique intérêt de l'œuvre dramatique.

Pour montrer le recul pris, le titre se raccourcit en *Tempête*, mot clé aussi indéterminé qu'un vocable rencontré dans les pages d'un dictionnaire. La prose de Césaire est alors ponctionnée de près d'un quart de ses développements mais, fait remarquable, tous les temps forts de lyrisme pur sont soi-

gneusement préservés : l'expression poétique n'a pas vieilli alors qu'on ne peut en dire autant de l'expression politique, qui va être incontinent vidée de ses allusions hors d'actualité à Malcom X et aux Black Panthers. De même se trouve systématiquement révisé le registre de langue dans lequel s'exprimaient Prospéro et Caliban; les dialogues sont remodelés et, purgés de leurs tournures argotiques et de leurs locutions triviales, trouvent un ton plus unitaire. Enfin quelques révisions sont capitales. Chez Césaire la scène finale articule un renversement : Prospéro le puissant, haineux et violent, se métamorphose en un vieillard épuisé et forcené, qui délire et sombre dans la folie; avec lui, le monde occidental touche le fond de l'abîme, tandis qu'au loin, vainqueur et narquois, retentit l'hymne libertaire de Caliban : le champion du monde nègre, l'ancien esclave, a gagné. Pour Vollard, en revanche, il n'est pas admissible de trancher le nœud gordien que représente l'antagonisme des deux protagonistes, aussi la crise reste-t-elle ouverte. Caliban tourne autour de Prospéro, l'enserme de près. Le couple des deux ennemis ne peut se défaire et c'est d'un pas uni qu'il gagne le fond de la scène dans une lumière crépusculaire. Le déclin solaire atteindra ensemble ces deux silhouettes. Rien n'est résolu.

## III. ALCHIMIE SCÉNIQUE

Cerné à gauche comme à droite de praticables aux courbes alanguies, flanqué de longs pans de jute terreux, dominé par un immense soleil fauve dont les taches violemment colorées sont recouvertes de formes serpentes, l'espace scénique veut un cercle central. Sphéricité du globe, rotondité de l'île mais surtout circularité magique inscrite pour susciter une lecture allégorique parce que la mise en scène tient à faire sentir que *Tempête* est un récit construit comme un processus d'alchimie où, de même que le plomb a pour vertu de se changer en or, le désordre se prête à un nouvel ordre et les forces du Mal sont capables de se mouvoir en forces du Bien. Plus encore que Prospéro, l'homme des sciences occultes, le savant à l'aspect parfois inquiétant, c'est la figure d'Ariel, vue originale, qui dans cette version se charge de promouvoir une telle herménétique. Shakespeare a emprunté le nom d'Ariel à la démonologie médiévale, elle-même dérivée de la Cabale mais il a conçu sa création comme une sorte d'elfe, comme un sylphe; ce « daimôn », cet esprit des airs est très difficile à représenter théâtralement de manière

juste, or le rôle, fréquemment confié à quelque enfant ou à quelque adolescent(e) gracile, prend le risque de n'être qu'affectation et mignardise. L'adaptation d'Aimé Césaire n'a pas levé l'obstacle, car quoique d'un côté elle exige qu'Ariel, le métis, le mulâtre, ait une apparence pleinement humaine, elle conserve par ailleurs au personnage les pouvoirs surnaturels qu'il avait, continue à faire de lui un être d'essence inhumaine dont le Verbe lyrique est, pour l'acteur, une charge difficile à assumer. Le parti pris Vollard sera pour sa part d'une complexité renforcée : Ariel reste le sylphe shakespearien, endosse comme convenu le symbolisme du métissage césairien, mais il outre-passe aussi cette double exigence en innovant une nouvelle tradition. Il devient mercure et le voilà vif-argent capricieux coulé dans un corps de danseur ; l'allégorie alchimique d'une île-creuset où les corps et les âmes se fondent et s'épurent s'élabore sur lui.

L'esprit des airs, assujetti aux volontés de Prospéro, crée la tempête. Il est là quand le rideau se lève et de sa gestuelle seule, accordée à une puissante musique synthétique, traduit le progressif déchainement des éléments naturels. Des formes monstrueuses, qui viennent de traverser le public, le rejoignent sur l'espace scénique. Elles sont trois, immenses, et leurs chefs monstrueux, hyperboles d'images de cécité et de mort, sèment l'effroi. Cette trinité composite est Afrique, est cyclone. Tourbillons. Explosion du bruit. La métaphore fonctionne à souhait.

Avec les gigantesques marionnettes du prologue l'art nègre se manifeste ; il va prendre une importance grandissante. Dans le quatrième acte de la comédie de Shakespeare, une scène de théâtre dans le théâtre présente un « masque », c'est-à-dire un divertissement poétique et musical, que jouent dans un style fleuri très conventionnel quelques déesses et quelques nymphes de la mythologie latine. Le remaniement de ce morceau, corrigé par Aimé Césaire, est créateur d'effet : Junon, Iris, Cérès, dans une présentation très abrégée, sont maintenues dans leur rôle ; surgit le dieu africain Eshu qui bien évidemment n'était pas prévu au programme et perturbe la petite fête. Le théâtre Vollard n'a pas retenu cette humoristique

confrontation qui permettait au poète martiniquais, professeur de grec et de latin plusieurs années durant au lycée Schoelcher de Fort-de-France, de lancer un pied-de-nez aux humanités classiques dont le grand tort est de se croire toujours seules au monde. *Tempête* a fait fi de ce choc brutal organisé entre deux cultures. La mascarade ne disparaît pas pour autant mais elle est entièrement convertie à l'expression de l'africanité. Eshu, le dieu du panthéon Yoruba qui sème si bien la discorde et joue des tours pendables trouble le ballet de trois divinités masquées aux couleurs contrastées et éclatantes. Que ce soit dans cette séquence ou dans plusieurs autres, l'espace est envahi par les masques et les rythmes. Toute une faune extraordinaire vit dans l'île. Le perroquet, le singe, le charognard, le calao, le buffle, typés dans des formes géométrisées aux couleurs éclatantes, témoignent d'une heureuse recherche sur les possibilités expressives des harmonies et des contrastes, des déplacements et des attitudes fondamentales.

Caliban, le sauvage, l'homme de la nature, porte un masque noir aux traits négroïdes accentués ; sa démarche est tellurique et le contact qu'il garde avec le sol est constant.

Sa Hautesse Prospéro est d'une raideur permanente et sa grandiloquence est plus risible qu'elle n'en impose. Le couple des amoureux est fade ; le groupe des seigneurs italiens, traité quasiment comme un personnage collectif, avec pour uniforme une grande cape et du poil au masque, parle avec une voix de fausset plutôt désagréable et fait juger tous les mots d'esprit de Césaire bien peu spirituels. L'Occident, en toutes ces personnes, aurait été bien lassant s'il n'avait pas été représenté aussi par deux bouffons remarquables. Trinculo et Stephano dont l'art de la « commedia » était fameux.

*Tempête* était un spectacle perfectible, pourquoi ne pas le dire, mais les qualités qu'il manifestait ont tout de suite éveillé l'attention et l'intérêt du public. Dans la salle Saint-Jacques, comble, avec une visibilité détestable mais une atmosphère enthousiaste, on se faisait presque piétiner. Grand œuvre ? Grande œuvre ? L'alchimie de la représentation montrait toute sa puissance.

CAROLINE CAZANAVE.