

# «UNE TEMPÊTE»

d'après W. Shakespeare  
et Aimé Césaire

La troupe Volland qui n'est pas à son coup d'essai, a choisi une pièce importante du dramaturge antillais Aimé Césaire qui s'est lui-même inspiré de William Shakespeare.

L'histoire est simple : Un roi et quelques princes consort, sont «posés de leur royaume d'Italie (Naples, Milan) et largués sur la mer. Leur bateau dérive et échoue en une île tropicale qui est habitée par les autochtones (sauvages-Shakespeareien). «A quelque chose malheur est bon» serait-on tenté de dire, sur l'épilogue de cette aventure européenne à coloration exotique puisqu'ils se retrouvent maîtres d'un nouveau royaume.

Dans l'œuvre shakespearienne, *Une tempête* se situe dans la lignée des comédies «comme il vous plaira», «le conte d'hiver», et surtout «la nuit des Rois» ; elle illustre bien de surcroît cette vision de l'île, qui est fortement marquée par le mythe de l'île déserte. Toute île qui n'est pas habitée par un fils de Dieu (chrétien). Il baptisé blanc est considéré comme déserte, sauvage, païen, infidèle.

Dès lors, la tâche du civilisateur est sous entendu : un civiliser, baptiser, rendre fidèle.

Cette grande tâche humaniste de la civilisation occidentale demeure une constante.

La vision du sauvage, à civiliser utilement est aussi un fait d'une certaine littérature anglaise, de Shakespeare à Defoe jusqu'à Rudyard Kipling.

L'Angleterre au 19e siècle et bien avant apportait toujours la civilisation. L'Europe apportait la civilisation.

Prospero, homme civilisé, rejeté par les siens, sous-produit de l'Europe des Princes est encore trop grand pour devenir le civilisateur des îles tropicales. A l'instar d'autres colonisateurs, il réclame d'abord la qualité d'hôte, les égards dus à un invité et, une fois installé, il investit la place, prend le pouvoir, exige l'abdication et la soumission de l'autochtone.

Ariel devient vite le supplétif zélé. Caliban l'autre autochtone résiste, devient le rebelle, le sauvage-monstre, réduit en esclave. Prospero est un Dieu vivant qui finit par dominer la nature, les hommes et les esprits. Cette vision des choses était une nature du discours colonial et Shakespeare comme Kipling n'ont jamais cessé de penser en toute légimité que la civilisation a toujours coulé par l'estuaire de la Tamise, ou accessoirement par d'autres fleuves d'Europe. De ce discours, Césaire a vu depuis longtemps le parti qu'il pouvait en tirer et il a écrit le dernier de ses grands drames politiques.

De la comédie élizabéthaine sur fond tropical, Césaire extrait le conflit dynamique historico-culturel d'où apparaît le rapport colonisateur-colonisé.

Aux intrigues de palais exportées par la fatalité dans les espaces à coloniser, où la magie, les forces telluriques se mêlent à la réalité, Césaire préfère une surréalité pour montrer la déontologie de la confiscation d'un pays (acte

apparent et rapide), d'une identité (acte lent et long) suivies de l'offrande du masque chrétien. Il y a génocide et substitution.

Caliban, héros césarien par excellence, revendique son identité face à Prospero. Il voit avant les autres, il devance les autres, il est déjà un guide mais en avance, il est aussi seul. Il trace les voies pour l'avenir : Reprendre mon île qui passe par l'élimination de Prospero, dans la solitude des héros historiques-visionnaires.

Il revendique une ancienne identité renouvelée et rejette le masque-chrétien légué par le colonisateur. Qui est césarien. Allant jusqu'au bout de sa logique il passe à l'action mais pour échouer : il est encore césarien car de la «Tragédie du Roi Christophe» à une «Saison au Congo». L'échec fatal qui est au bout des cheminements du héros, enseigne puissamment la nécessité de la lutte. Ce didactisme là, - une grande dimension du dramaturge antillais - doit être entendu à la manière Brechtienne.

## Le spectacle...

L'équipe Volland, a choisi une lecture singulière et s'est fixé des objectifs précis : monter un spectacle qui plait. Elle y a réussi.

La musique généreuse, certaines stylisations, témoignent d'un travail, intelligent et d'une recherche rythmique qui impulse le jeu. Certains mouvements sont réussis. La farce, grosse, ubuesque n'est pas absente et fait les délices des enfants et des autres ; habilement sollicités parfois. Les masques sont ravissants et remplissent bien leur fonction, même là où le travail en profondeur n'a pas réussi, le dynamisme et le mouvement sauvent la situation et finalement on ne s'ennuie pas. Et ne pas ennuyer son monde au théâtre n'est pas une petite affaire. Rien qu'à ce titre on ne peut qu'encourager cette troupe car elle continue un travail mille fois recommencé : créer un public de théâtre à la Réunion sans concéder à la facilité.

Devrait-on chercher plus loin? Certainement pour ne pas mépriser ces travailleurs du théâtre puisque au-delà du spectacle il y a le problème de la dramaturgie et de la lecture d'une œuvre qui a été écrite pour être immédiatement utilisable dans un projet de vie d'homme colonisé, dont fait partie la Réunionnais.

C'est à travers la conception de la mise en scène que se détermine le destin d'une œuvre. Les dialogues de Césaire ne suffisent pas à rendre césarien un choix dramaturgique qui ne l'est pas évidemment.

Il est dommage que l'intégration de la musique soit plus souvent conçue comme béquille de l'action que comme élément brassé à la danse ; à la poésie ; à la lumière ; on comprend d'autant moins que l'onirisme césarien se prête essentiellement au mélange fulgurant, explosif qui ici semble

être un peu confondu avec la gesticulation et le bruit.

La conception césarienne aurait permis d'éliminer quelques boursoufflures classiques, les tics déclamatoires de Prospero qui visiblement n'arrive pas à éviter le face au public, des débutants, à n'importe quel propos et dont la diction nous rappelle plus une imitation monotone, de mauvais comédiens que la truculence cynique du maître, le paternalisme filou de l'esclavagiste.

Visiblement l'on a demandé à un jeune homme, rigide sur scène, de forcer sa voix. Cette faiblesse de la mise en scène est sans doute pour beaucoup dans le

déroulement saccadé, de l'action et l'utilisation embrouillée de l'espace scénique.

Certes, ce ne sont que problèmes «techniques» que toute équipe au travail surmonte un jour ou l'autre.

Le plus inquiétant est sans doute l'image du colonisé-bouffon-vantard. Il fait honte ou pitié. Dans le premier cas il doit être immédiatement dressé, dans le second il appelle la charité chrétienne, c'est toute notre image diffusée par le civilisateur, archétype historique que nous renvoie le Caliban de la troupe Volland (quel merveilleux comédien). Nous sommes chez Shakespeare. Nous sommes des pitras quand nous revendiquons. Nous

sommes risibles. On rit de nous. On nous fait rire de nous.

On nous apprend à rire de nous et des nôtres.

Nous rions de nous-mêmes.

Nous devenons notre propre dérision parce que

nous sommes les «spectateurs au carnaval des autres».

Nous ne sommes pas des modèles de représentation.

Le privilège de se montrer est réservé au civilisateur et à ses supplétifs autochtones. Nous rasons les murs dans notre pays.

Si la fonction pédagogique du théâtre demeure indiscutable, il nous faut désormais nous poser deux questions inéluctables : quel théâtre ? Quel public ?

A.M.



**Témoignages**  
Quotidien du parti communiste réunionnais

JEUDI 9 AVRIL 1981

No 8134

## • Théâtre anticolonialiste

Claude Huc, du «Journal de l'île de la Réunion», a rencontré le colonialisme et sa dénonciation... dans l'excellente pièce de Césaire «Tempête», très bien jouée ces jours-ci à Saint-Denis par la troupe Volland.

Mieux vaut tard que jamais, direz-vous. Mais Claude Huc, qui est depuis plusieurs années à la Réunion, n'a-t-il jamais découvert le colonialisme ailleurs que sur une scène de théâtre ? Par exemple, dans la société réunionnaise elle-même, dans les structures économiques, sociales, culturelles et politiques de notre pays et dans son propre journal ? C'est pourtant clair !