

Swarthmore College

## Works

---

French & Francophone Studies Faculty Works

French & Francophone Studies

---

Spring 2010

### Review Of "Théâtres Des Antilles: Traditions Et Scènes Contemporaines" By S. Bérard

Micheline Rice-Maximin

*Swarthmore College*, [mrice1@swarthmore.edu](mailto:mrice1@swarthmore.edu)

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/fac-french>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Micheline Rice-Maximin. (2010). "Review Of "Théâtres Des Antilles: Traditions Et Scènes Contemporaines" By S. Bérard". *Journal Of Haitian Studies*. Volume 16, Issue 1. 184-186.

<https://works.swarthmore.edu/fac-french/55>

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in French & Francophone Studies Faculty Works by an authorized administrator of Works. For more information, please contact [myworks@swarthmore.edu](mailto:myworks@swarthmore.edu).

***Théâtres des Antilles: Traditions et scènes contemporaines*, By Stéphanie Bérard. Paris: L'Harmattan, 2009. ISBN 978-2-296-06994-7. 220 pp. 24 Euros paperback.**

*Reviewed by Micheline Rice-Maximin, Swarthmore College*

L'étude de Stéphanie Bérard vient enfin combler le grand vide non seulement dans l'histoire des formes théâtrales de Guadeloupe et de Martinique, mais aussi dans tout ce qui a fait -à partir des années cinquante- et tout ce qui touche aujourd'hui encore les pratiques théâtrales de ces deux départements d'outre-mer: l'histoire, la culture, les traditions, les divers héritages, les questions de publication, de production, de traduction, d'adaptation et transposition des pièces, les structures théâtrales, les situations linguistiques, les enjeux politiques et économiques, les festivals, l'état de la critique, les travaux de recherche, les dramaturgies et les dramaturges et l'originalité des pratiques scéniques. Dans l'introduction, elle situe ces théâtres riches, variés et d'écritures créole et française, dans un "entre-deux" géographique, culturel et linguistique et au carrefour de traditions diverses.

L'ouvrage comprend quatre chapitres, dont le premier retrace de façon concise l'histoire littéraire de ces théâtres, grâce à certaines sources que l'auteure a su retrouver, ainsi la revue *CARE* de 1980 ou les ouvrages de Jacqueline Germain. Cet historique qui annonce déjà la place importante de la musique et la danse dans les dramaturgies contemporaines, commence au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle avec la période du théâtre colonial, reflet de ce qui se faisait à Paris, où les colons amenaient leurs esclaves. Il faudra attendre le XIX<sup>ème</sup> siècle pour voir la naissance d'une production coloniale locale, y compris en créole. Au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle on assiste à l'émergence d'un théâtre d'auteurs antillais, engagé et souvent militant. Ce dernier reflétera surtout les préoccupations sociales, politiques, linguistiques et économiques de l'époque, véritable instrument pour un certain éveil des consciences, avec en particulier le théâtre d'Aimé Césaire. A partir des années 80, on passe d'une veine comique et satirique, à une plus historique, puis collective pour arriver à un théâtre contemporain qui s'ouvre sur l'extérieur, au delà des îles. La deuxième partie de ce chapitre aborde la question de la disparité des infrastructures théâtrales, culturelles et financières des deux départements ainsi que celle des troupes, disparité due en partie au rôle que joua non seulement Saint Pierre, mais surtout Aimé Césaire en tant que député et maire de Fort de France. En dépit des nombreuses difficultés, il n'en reste pas moins que dynamisme et créativité demeurent les marques de ces théâtres.

Le deuxième chapitre situe ces dramaturgies dans un “entre-deux” tout en mettant l’accent sur leur “carabéanisation” à travers le jeu subtil de l’intertextualité et de l’hypertextualité. Ces techniques, alliées aux pratiques de traduction et d’adaptation de certains textes canoniques occidentaux, donnent lieu à des échanges de cultures et d’imaginaires. Ces derniers débouchent sur l’expression d’une affirmation identitaire ou sur d’autres formes de revendications et contestations locales. L’auteure fait deux analyses très détaillées, à partir d’études critiques, de *Une Tempête* d’Aimé Césaire (analyses de Roger Toumson et James Arnold) et de la pièce inédite de Patrick Chamoiseau, *Une manière d’Antigone ou le bourreau d’Antigone* (analyse de *Theatre Research International*). Les adaptations de pièces du répertoire européen (*Dom Juan* de Vincent Placol, *Don Jan* et *Antigôn* de Georges Mauvois) et les traductions créoles de Brecht (*la Noce chez les petits bourgeois... créoles*), de Beckett (*La ka èspéré Godot*), de Koltès (*Tabataba*) ou de Le Clézio (*Pawana*) mettent en scène revendications politiques et sociales, affirment un certain esprit de résistance et d’indépendance, comme chez G. Mauvois, militant des années 70. Ces dernières initiatives en créole visent aussi à le promouvoir et à montrer qu’il n’est plus cantonné dans l’unique sphère du comique mais peut tout aussi bien exprimer le tragique. Selon Stéphanie Bérard, même si certaines de ces expériences ne sont pas toujours suivies par le public, il n’en demeure pas moins qu’un tel défi permet d’exposer les questions de races, de classes et autres non-dits de ces sociétés. Il permet surtout d’engager un véritable dialogue à travers ces relectures de textes tout en faisant ressortir les nouvelles créativité des dramaturges.- voir le *Roméo et Juliette* de Yoshvani Medina, pièce transposée en 1902 et pendant le carnaval.

Dans le troisième chapitre, l’auteure considère la grande place des traditions orales, le conte en étant l’élément principal, de par sa nature narrative et dramatique. Elle en recense les différentes utilisations pour montrer le renouveau de ce moyen d’expression traditionnel chez les dramaturges d’aujourd’hui. En ce faisant, le rôle et le pouvoir de l’oralité ainsi vécue, engendrent de nouveaux modes d’expressions scéniques et d’échanges entre acteurs et publics. Pour les chercheurs comme pour les lecteurs, l’accessibilité de ces textes inspirés du conte demeure le grand problème. Poursuivant avec la même érudition, Stéphanie Bérard évoque trois formes d’utilisation du conte. Il peut être fidèlement reproduit dans les conditions des veillées traditionnelles et c’est le “montage de contes”, véritable spectacle vivant et interactif. Il peut aussi servir de tremplin à une dramatisation du conte, comme le fait Ina Césaire avec *L’Enfant des passages ou la geste de Ti-jean*. Enfin le conte se met en scène en tant que voix de l’histoire réexaminée du discours colonial, une histoire du peuple et pour

le peuple et qui joue un rôle à la fois social et politique, comme le reflètent les pièces de Patrick Chamoiseau (*Manman Dlo contre la fée Carabosse*), de Maryse Condé (*An tan révolysion ou elle court elle court la liberté*) ou de Daniel Boukman (*La véridique histoire de Hourya*, sur la guerre d'Algérie). D'autres aspects de l'oraliture sont présentés, tels que les chansons, proverbes, tims tims -expressions de la sagesse-, ainsi que le théâtre poétique et musical: montages, lectures scéniques qui tous suscitent un nouvel engouement pour la poésie. Elle clôt le chapitre avec l'étude du théâtre narratif, qui raconte la mémoire collective, met en scène la mémoire individuelle (*Mémoires d'isles* d'Ina Césaire ou *Carêmes* de Gerty Dambury), raconte l'Autre en l'observant (*Camille et Justine* de Gerty Dambury), ou par l'intermédiaire de lettres ou cassettes (*Lettres indiennes* de Gerty Dambury et *Ton beau capitaine* de Simone Schwarz-Bart). Finalement elle ne va pas sans noter la mise en scène de romans tels que *Chemin d'école* de Patrick Chamoiseau par Luc Saint Eloy ou *Le Cœur à rire et à pleurer* de Maryse Condé par Alain Courivaud.

Le dernier chapitre traite de la place de la culture populaire et des rituels, tels que le carnaval, le vaudou, la gestuelle et les diverses pratiques liées au gwoka. L'auteure y fait une étude développée de ces modes de représentation qui marquent bien une distance avec la culture dominante et en cela symbolisent aussi des formes de différence, résistance et rébellion. Ainsi, ces éléments qui font beaucoup appel à la fonction sensorielle, rapprochent aussi ces dramaturgies du théâtre d'Antonin Artaud. L'auteure parle d'un nouvel ordre mythique et spirituel dans la conception circulaire, spatiale comme temporelle, de certaines de ces dramaturgies. Avec l'étude de *Ton beau capitaine*, elle souligne l'importance du lien entre l'esprit et le corps.

Stéphanie Bérard a fait une étude minutieuse et éclairée de certains textes majeurs—publiés comme inédits—ainsi que des pratiques de mise en scène du patrimoine du théâtre des Antilles françaises. *Théâtres des Antilles, traditions et scènes contemporaines*, peut être le livre de chevet de celui qui souhaite découvrir ces théâtres ou chercher des références historiques, des critiques littéraires savamment regroupées. Toutefois et pour faciliter ce travail, on aurait aimé trouver une bibliographie plus complète qui aurait inclu les nombreuses références importantes citées en notes tout au long de son ouvrage (J. Arnold, G. Fabre, R. Toumson, etc.). Ce qui aurait également très bien complété la présente bibliographie, la sitographie et la notice biographique des auteurs et metteurs en scène. C'est un ouvrage de référence, grâce à son propos très bien documenté, ses analyses critiques variées et pertinentes et son texte agrémenté de 16 pages de documents photographiques insérés au milieu du livre.