

Devenons flamboyants! Le 28^e Festival culturel de Fort-de-France

Alvina Ruprecht

Number 93 (4), 1999

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ruprecht, A. (1999). Devenons flamboyants! Le 28^e Festival culturel de Fort-de-France. *Jeu*, (93), 124–128.

Devenons flamboyants !

Le 28^e Festival culturel de Fort-de-France

Les Martiniquais le disent sans hésiter, les Guadeloupéens l'avouent avec une pointe d'envie : grâce à la vision d'Aimé Césaire, poète, dramaturge et maire de Fort-de-France, la Martinique a pu se doter d'institutions culturelles et connaître une activité artistique intense, dont le Festival culturel de Fort-de-France, créé en 1972. À l'origine rencontre théâtrale prolongeant la collaboration entre Aimé Césaire et Jean-Marie Serreau¹, le Festival est devenu au fil des années un lieu de rencontre de tous les arts. Actuellement, selon sa directrice Lydie Betis, la musique et la danse drainent les foules les plus importantes, tandis que le théâtre attire des initiés, ce que nous avons pu constater lors de notre séjour à Fort-de-France cet été.

Les spectacles de danse et de musique gravitent autour du Parc Floral et du théâtre couvert du Carbet², où les curieux peuvent côtoyer les mordus et où les familles entières de toutes les couches sociales peuvent circuler librement, alors que les représentations théâtrales sont programmées dans la petite salle classique du Théâtre municipal (200 places) : espace figé à l'italienne, sans climatisation, détail non négligeable dans un pays où il fait très, très chaud, même la nuit.

Quant au choix des pièces, M^{me} Betis est catégorique : « Notre politique culturelle prend sa source dans les écrits d'Aimé Césaire et, surtout, dans le

1. Metteur en scène, Jean-Marie Serreau a créé les œuvres théâtrales d'Aimé Césaire : *la Tragédie du roi Christophe*, en 1964 au Festival de Salzbourg ; *Une saison au Congo*, en 1967 au Théâtre de l'Est parisien ; *Une tempête* créée en 1969 au Festival d'Hammamet, Tunisie. Voir Bridget Jones et Sita E. Dickson Littlewood, *Paradoxes of French Caribbean Theatre. An Annotated Checklist of Dramatic Works*, Éd. Jones & Littlewood, 1997.

2. Cette année, la 28^e édition du Festival rassemblait danseurs, chanteurs et musiciens de la Jamaïque, de Trinidad, de la Guyane, ainsi que le groupe Akiyo — musiciens « vyé neg » du carnaval et maîtres du Ka guadeloupéen, le groupe vocal cubain Vocal Sampling et le salsero Willy Chirino.



concept de la négritude³ ». Les thèmes qui ont orienté chaque édition attestent ce fait : le Festival de 1976 était « dédié à la victoire du peuple angolais », celui de 1977 à « la libération des peuples d'Afrique du Sud », celui de 1979 reconnaissait « la lutte du peuple afro-américain », et les appels à la solidarité du monde noir s'accumulent : aux « peuples noirs d'Amérique latine » (1980), à « la Diaspora noire » (1981), au « droit à la différence et aux minorités » (1982). Le Festival de 1999 s'est déroulé sous le signe du flamboyant, « l'arbre qui plonge ses racines au plus profond de cette terre nôtre et qui porte très haut le flambeau de notre volonté identitaire⁴ ».



Le Chemin des petites abymes de Michèle Montantin, mis en scène par Michèle Césaire. Photo : Centre dramatique régional de la Martinique.

De toute évidence, cet événement est la contrepartie des rencontres estivales hexagonales (Avignon, Aix, Limoges), lieux de rassemblement des créateurs européens, nord-américains, blancs et francophones de manière générale. Le Festival de Fort-de-France ouvre ses portes aux cultures d'origine africaine surtout ; il s'associe également aux sociétés en crise, aux héritiers des structures coloniales, grâce à une vision du monde inspirée de Frantz Fanon et d'Aimé Césaire.

Toujours selon Lydie Betis, le Festival vise non seulement à « conforter l'identité martiniquaise », mais aussi à s'ouvrir au monde : « Nous avons le mot d'ordre de privilégier les Caraïbes, mais nous allons ailleurs aussi. » Cette ouverture se traduit par un choix très varié d'artistes invités, choix déterminé par « un organe de tutelle, la Commission de la ville de Fort-de-France, une émanation du Conseil municipal formé de politiques ». Leur mandat, partir des cultures particulières pour atteindre l'universel, serait une manière de concilier l'objectif premier de négritude et l'orientation dite « universelle » de la politique culturelle française.

Aux yeux d'une observatrice extérieure, les responsables ont su faire des choix judicieux, dans une manifestation culturelle qui semble minée de paradoxes. À la fois

Mamiwata de Lucette Salibur. Photo : Festival de Fort-de-France.

3. Lydie Betis, entrevue accordée à Fort-de-France, 14 juillet 1999.

4. Lydie Betis, « Éditorial », *Programme du 28^e Festival culturel de Fort-de-France, 10-26 juillet 1999*, p. 1.

expression de la spécificité martiniquaise et de l'identité noire, tout en étant un événement ouvert sur le « tout monde », le Festival doit aussi confirmer la politique culturelle de l'ensemble du territoire français⁵, position particulièrement problématique à un moment où la France refuse d'endosser la « différence » en ne signant pas la Charte européenne des langues régionales, et ce malgré les protestations des créolophones des départements français d'Amérique.

Pour ce qui est de la programmation théâtrale, cette édition a mis peu de moyens à la disposition des troupes locales. Par conséquent, le spectateur n'a pas pu avoir une idée très juste de la grande diversité de la création théâtrale martiniquaise⁶. Des six spectacles présentés, deux reprises locales nous ont permis de découvrir des créations importantes de la scène antillaise : *Mamiwata* de Lucette Salibur⁷ et *Le Chemin des petites abymes* de la Guadeloupéenne Michèle Montantin, mis en scène par Michèle Césaire⁸, directrice artistique du Centre dramatique régional de la Martinique. Les autres participants étaient des compagnies métropolitaines d'origines diverses, mais qui jouent en français : *Rêve rouge*, conçu et interprété par Cheng Xing Xing ; *Les Femmes savantes* de Molière (Compagnie René Loyon), mis en scène par René Loyon ; *Ecchymose*, écrit et mis en scène par Jean-René Lemoine (Compagnie Erzuli) ; et *Algérie en éclats* (Compagnie l'Amour fou), spectacle conçu et créé par Hélène Darche d'après vingt-trois extraits de textes de journalistes, dramaturges, poètes et chanteurs algériens.

Le Chemin des petites abymes évoque le rêve d'une jeune fille qui part à la recherche de son identité. L'héroïne est interprétée par Amel Aidoudi, dont la fraîcheur et l'énergie illuminent la scène. Elle ressuscite les membres de sa famille pour tenter de résoudre l'énigme de son appartenance. De père noir et de mère blanche, elle se demande : « Suis-je blanche ou noire ou neutre ? » Michèle Montantin situe ce questionnement principalement dans la confrontation entre la grand-mère blanche et la grand-mère noire, qui ne se sont jamais rencontrées de leur vivant parce que la première avait toujours été contre une telle union. Cette réflexion sur le mariage mixte s'accommode de la naïveté du monde adolescent, s'épuise en explications, descriptions et commentaires moralisateurs pour aboutir à un texte au premier degré. Par ailleurs, une direction d'acteurs qui manque parfois de rythme, un décor composé d'un paysage volcanique et des éléments lumineux d'un goût douteux créent une ambiance qui va à l'encontre de ce monde onirique peuplé de revenants. Par contre, les confrontations entre les deux mémés, jouées par Gladys Arnaud et Martine Maximin,

5. Si l'Algérie, ancienne colonie de la France, était à l'honneur cette année, représentée par des invités prestigieux et par une œuvre théâtrale intitulée *Algérie en éclats*, c'est parce qu'un rapprochement avec ce pays était une des priorités de la politique étrangère française cette année.

6. Lors de l'édition de 1998, le Festival avait acheté un spectacle du Théâtre de la Soif Nouvelle (TSN) : *Othello*, une collaboration entre Serge Ouaknine, metteur en scène québécois invité spécialement à cette occasion, et Élie Pennont, comédien et directeur du TSN. Ce fut un succès à la fois critique et populaire. Voir « Dans sa tombe, Shakespeare en sera heureux », *France-Antilles Martinique*, 22 juillet 1998, p. 6.

7. Créé au Festival de théâtre créole Pawol bô kay, 25-27 mars 1999, sous la direction du Centre dramatique régional de la Martinique.

8. Créé lors du Festival Dialogues et visions en Caraïbe, au Théâtre municipal de Fort-de-France, 20-22 mai 1999, sous la direction du Centre dramatique régional de la Martinique.



Ecchymose de Jean-René
Lemoine (Compagnie Erzuli).
Photo : Marco Samson.

sont souvent très vivantes et vont jusqu'à suggérer une complicité indicible, une relation au-delà des préjugés quotidiens qui reste à explorer.

Mamiwata, œuvre créée et jouée par Lucette Salibur dans une mise en scène d'Akonio Dolo, nous emmène aussi dans le monde de l'invisible inspiré des contes antillais. Il faut reconnaître surtout les dons de la comédienne qui incarne *Mamiwata*, figure mythique de l'élément liquide, Mama d'lo, source de la vie. Dès son entrée, bien juchée sur sa voiture de marchande de quatre saisons avec klaxons, clignotants, chargée d'accessoires hétéroclites, Lucette Salibur prend possession de la scène. À la fois magicienne et narratrice, le personnage de *Mamiwata* raconte la quête initiatique d'un jeune garçon, Kalinka, qui doit surmonter de multiples épreuves pour atteindre son but. Entourée de marionnettes et d'objets étranges, Salibur fait vibrer son corps alors qu'elle se transforme en serpent séducteur ou en esprit de la nuit qui s'évapore derrière un voile. Ces moments où le corps et la voix trouvent un équilibre parfait sont les plus forts d'un spectacle souvent piégé par une surcharge d'objets. Par ailleurs, la projection d'images inspirées de la bande dessinée rompt avec l'esthétique artisanale de l'ensemble du spectacle. La pièce se déroule sur un fond musical conçu et interprété par Nicol Bernard et Félix Clairion (percussions et guitare acoustique).

Quant aux spectacles venus de la métropole, soulignons la réussite magistrale d'Hélène Darche (Compagnie l'Amour fou) avec *Algérie en éclats*. Ce spectacle rend palpable la peur des artistes algériens pris dans une société où la violence des groupements intégristes frappe sans avertissement. La convergence du propos social et de recherche théâtrale est particulièrement efficace ici, car la pièce se veut, à travers une prise de position idéologique, un commentaire sur la fonction du théâtre. La scène est quasi vide : deux chaises, une petite table et quelques éléments d'éclairage. Cinq

comédiens et un metteur en scène attendent l'arrivée d'un camarade pour commencer les répétitions d'une pièce que nous ne verrons jamais (il y a du Beckett dans les coulisses). En attendant, ils s'amuse à jouer, mais ces jeux qui constituent une mise en abyme ne sont pas gratuits. Dans ce lieu clos, loin des violences de la rue, sous un éclairage fortement théâtral, ils produisent des sketches, des farces, des déclamations poétiques, des dialogues intenses, une grande variété de formes de théâtre, sur des textes qui ne sont pas nécessairement des écrits dramaturgiques mais qui coulent comme une seule voix. Cette activité parfois délirante a une fonction thérapeutique : exorciser la terreur qui traumatise les comédiens. Ces moments de métathéâtre sont interrompus brutalement par une voix enregistrée qui annonce l'assassinat de personnes connues. L'œuvre est ponctuée par ces interventions enregistrées qui brisent le rythme, désorientent l'élan du jeu et provoquent l'assombrissement de la scène et la paralysie progressive des comédiens, signes de l'effet désastreux de la peur sur l'acte créateur et sur l'équilibre psychique des artistes. Cette production a constitué le moment le plus fort du volet théâtral.



Algérie en éclats, mis en scène par Hélène Darche (Compagnie l'Amour Fou).
Photo : Festival de Fort-de-France.

L'ensemble de la programmation représente bien la diversité identitaire que le Festival souhaite cerner. Alors que les formes de création non verbales (musique et danse), ouvertes sur les espaces caraïbéen et américain, indiquent la prise de conscience d'une identité régionale dans un rapport d'égalité, prise de conscience ressentie spontanément par la masse des spectateurs à en juger par leur réaction, la programmation théâtrale, où la communication est essentiellement verbale, prend ici un autre sens : en effet, la prédominance des troupes venues de l'Hexagone, quelle que soit l'origine des comédiens, met en relief le statut départemental de la Martinique, celui d'un territoire périphérique appartenant à un grand ensemble francophone, regroupé autour d'un centre métropolitain. Pratiquement inconnu au Québec, cet événement martiniquais ouvre le regard vers la création francophone du Sud et offre, sur notre continent, une troisième manifestation avec les deux grands festivals de théâtre québécois.

Je voudrais remercier Marius Gottin (SERMAC) et Marcelle Pennont (Théâtre de la Soif Nouvelle), qui ont bien voulu répondre à mes questions et qui m'ont ouvert leurs archives. J

Spécialiste du théâtre francophone des Caraïbes, **Alvina Ruprecht** est professeure d'Études françaises à l'Université de Carleton, à Ottawa, et critique de théâtre à la radio anglaise de Radio-Canada.