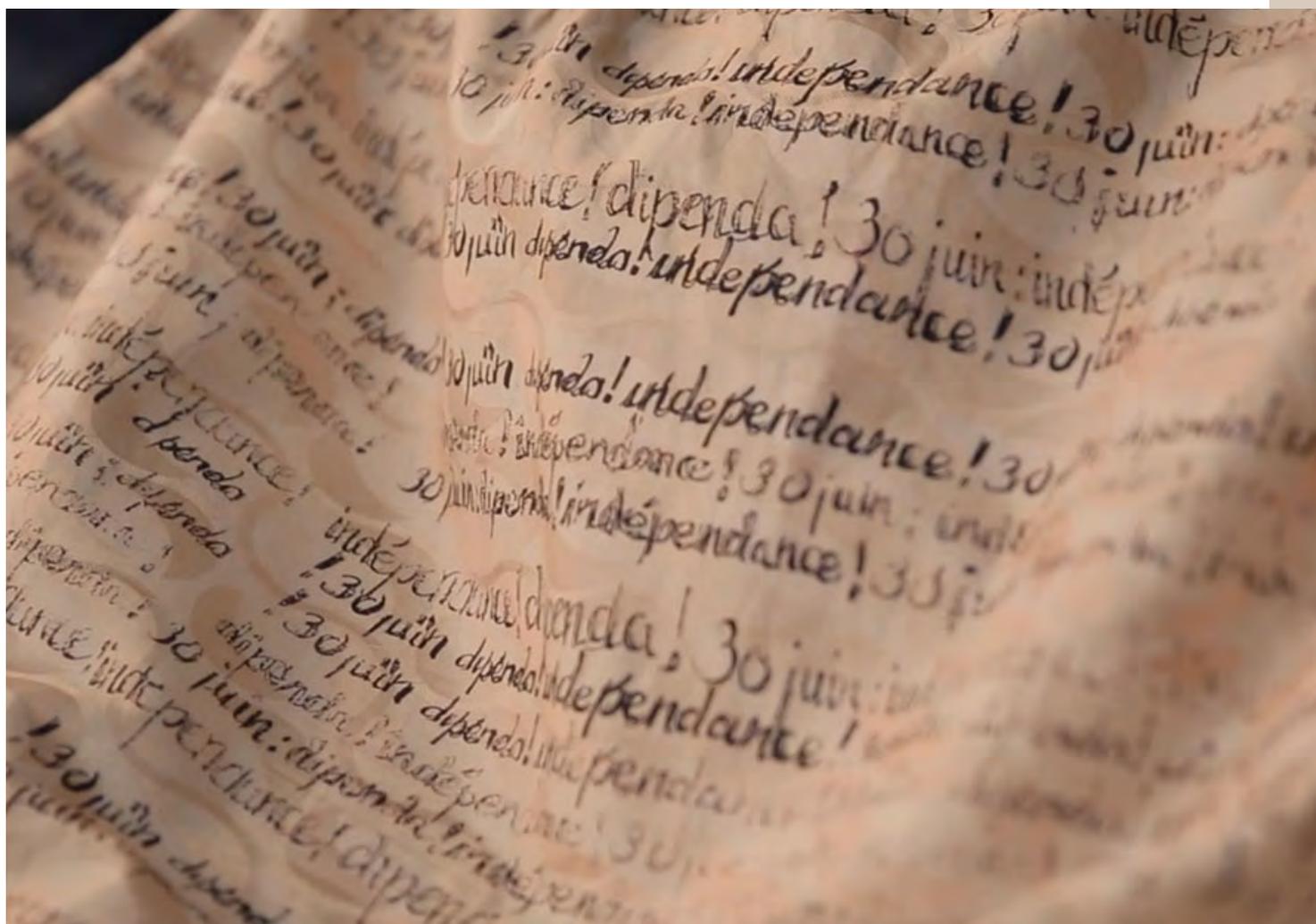


LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 248 - Janvier 2017



CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Béatrice Boury

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et la Culture
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre hono-
raire et des représentants des Canopé territoriaux

Auteurs de ce dossier

Isabelle Truc-Mien, professeure de lettres et théâtre
(enseignement de spécialité et option facultative)
au lycée Saint-Exupéry

Christophe Mollier-Sabet, professeur de lettres
et théâtre (enseignement de spécialité et option
facultative) au lycée Saint-Exupéry

Philippe Manevy, professeur de lettres et théâtre
(classes préparatoires) au lycée Édouard Herriot

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts & Culture

Responsable des actions Arts, Culture & Société

Jocelyne Mazet, Canopé Auvergne-Rhône-Alpes

Coordination éditoriale

Sandrine Chudet, Canopé Auvergne-Rhône-Alpes

Secrétariat d'édition

Valérie Sourdieux, Canopé Auvergne-Rhône-Alpes

Mise en pages

Christophe Herrera, Canopé Occitanie

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Détail de costume pour *Une saison au Congo* © TNP

Remerciements

Nos remerciements vont à Christian Schiaretti
et à l'équipe du TNP, en particulier Laure Charvin,
Heidi Weiler, Suzanne Copin, Pauline Noblecourt et
Mathilde Bellin, ainsi qu'à Daniel Maximin pour ses
précieux éclaircissements.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage
strictement pédagogique et ne peuvent être repro-
duits hors de ce cadre sans le consentement des
auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers
sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement
interdite.

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04304-7

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adap-
tation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant,
aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part,
que les « copies ou reproductions strictement réser-
vées à l'usage privé du copiste et non destinées à une
utilisation collective », et, d'autre part, que les ana-
lyses et les courtes citations dans un but d'exemple
et d'illustration, « toute représentation ou reproduction
intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de
l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est
illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque
procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou
du Centre français de l'exploitation du droit de copie
(20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) consti-
tueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les
articles 425 et suivants du Code pénal.

LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 248 - Janvier 2017

Texte d'Aimé Césaire

Mise en scène de Christian Schiaretti

Avec : Marc Zinga, Stéphane Bernard, Yaya Mbile Bitang*, Olivier Borle, Paterne Boghasin, Mwanza Goutier, Safourata Kaboré*, Marcel Mankita, Bwanga Pilipili, Emmanuel Rotoubam Mbaide*, Halimata Nikiema*, Aristide Tarnagda*, Mahamadou Tindano*, Julien Tiphaine, Charles Wattara*, Rémi Yameogo*, Marius Yelolo, Paul Zoungrana*, et des figurants [*collectif Béneéré]

Valérie Belinga : chant, Fabrice Devienne : piano, Henri Dorina : basse, Jaco Largent : percussion, Aela Gourvennec ou Lydie Lefebvre : violoncelle [en alternance]

Dramaturgie et conseils artistiques : Daniel Maximin, Mathilde Bellin

Musique : Fabrice Devienne

Scénographie, accessoires : Fanny Gamet

Assistante : Caroline Oriot

Lumières : Julia Grand

Son : Laurent Dureux

Vidéo : Nicolas Gerlier

Costumes : Mathieu Trappler en collaboration avec Mathilde Brette

Masques : Erhard Stiefel

Assistant : Mathieu Trappler

Maquillages : Françoise Chaumayrac

Durée – en création

Coproduction Théâtre National Populaire, Théâtre Les Gémeaux, Sceaux

Du 19 janvier au 12 février au TNP à Villeurbanne

En tournée : Les Gémeaux, Sceaux / du 22 février au 12 mars 2017

Sommaire

5 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

7 « Faire vibrer l'inquiétude de la langue »

8 Césaire, entre poésie et politique

10 Une histoire méconnue

11 « Pauvre Afrique ! Je veux dire pauvre Haïti !
C'est la même chose, d'ailleurs »

12 Entrer dans l'œuvre

16 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

16 Costumes et personnages :
des anachronismes qui interpellent

19 Évoquer plutôt que figurer : enjeux dramaturgiques
et symboliques de la scénographie

24 Le roi et le peuple

28 L'accompagnement musical et l'action dramatique

31 **ANNEXES**

31 Annexe 1. 35 fragments de répliques du roi Christophe
pour le jeu des répliques murmurées

33 Annexe 2. Carte des lieux de l'action
dans *La Tragédie du roi Christophe*

34 Annexe 3. Représenter l'utopie

35 Annexe 4. Constellation des personnages
de Pauline Noblecourt

36 Annexe 5. Prologue, deuxième partie

41 Annexe 6. Acte III scène 7

44 **BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE**

Les origines du projet. Écrite en 1963, *La Tragédie du roi Christophe* a été mise en scène pour la première fois par Jean-Marie Serreau à Salzbourg en août 1964. Après le vif succès de cette première mise en scène, puis une représentation au théâtre de l'Odéon à Paris, et une tournée en Europe, son destin bascula : projet interrompu par la mort d'Antoine Vitez, elle fut créée en 1991 à la Comédie-Française dans une mise en scène oubliable du cinéaste Idrissa Ouedraogo, puis proposée dans une troisième version par Jacques Nichet lors du festival d'Avignon de 1996.

Il y a une cohérence profonde dans le projet de Christian Schiaretti de mettre en scène *La Tragédie du roi Christophe* en 2017 après avoir monté *Une saison au Congo* en 2013, comme il y en a eu une au sein de l'œuvre théâtrale d'Aimé Césaire. Ce dernier évoque en effet dans un entretien au journal *Le Monde* en 1967, la suite de son œuvre théâtrale après *Une saison au Congo* : « Je conçois cette œuvre que je fais actuellement comme un triptyque. C'est un peu le drame des nègres dans le monde moderne. Il y a déjà deux volets du triptyque : *Le Roi Christophe* est le volet antillais, *Une saison au Congo* le volet africain et le troisième devrait être, normalement, celui des nègres américains, dont l'éveil est l'événement de ce demi-siècle¹ ». Ce que Césaire accomplira en écrivant *Une tempête* en 1969, après *La Tragédie du roi Christophe* en 1963 et *Une saison au Congo* en 1966.

En outre, Christian Schiaretti tient ici une parole donnée au collectif burkinabé Béneéré avec lequel il a travaillé sur *Une saison au Congo*, non seulement pour la création de la pièce en 2013 au TNP, mais aussi à l'occasion de séjours en Afrique qui ont donné lieu à des tournées et à des stages. Or Aimé Césaire est « l'homme du vouloir ensemble » comme le dit Daniel Maximin, « c'est-à-dire de l'engagement pour et par le collectif, tout au long de sa longue action politique² ».

Christian Schiaretti, en sympathie profonde avec Aimé Césaire pour qui le verbe était « une arme miraculeuse » retrouve ainsi « l'union éclatante du politique et de la poésie ».

C'est pourquoi ce dossier pédagogique « avant le spectacle » propose d'abord une entrée immédiate, une plongée dans la langue d'Aimé Césaire, pour ensuite aborder les rivages d'une histoire méconnue de nombreux élèves, celle d'Haïti, puis une approche de la pièce, toujours à travers des exercices concrets mettant les élèves en action.

¹ Entretien avec Aimé Césaire, propos recueillis par Nicole Zand, *Le Monde*, n° 7071, 7 octobre 1967, p. 13.

² Daniel Maximin, dossier pédagogique, *Une saison au Congo*, TNP, 2013.



2



1: Christian Schiaretti, 2015.

© M. Cavalca. Photographie de Christian Schiaretti [droits TNP]

2: Le collectif Béneéré au TNP, 2013.

© M. Cavalca. Photographie du collectif Béneéré [droits TNP]

3: Mise en scène d'*Une saison au Congo* par C. Schiaretti avec le collectif Béneéré, 2013.

© M. Cavalca. Photographie d'*Une saison au Congo* faisant apparaître une vue globale de la scénographie [droits TNP]

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« FAIRE VIBRER L'INQUIÉTUDE DE LA LANGUE¹ »

LE JEU DES RÉPLIQUES MURMURÉES

Invitons les élèves à entrer dans *La Tragédie du roi Christophe* directement, sans passer par les commentaires, introductions qui éloignent de l'essentiel. L'activité que nous proposons ici est première, initiale et initiatrice au spectacle. Elle doit donc avoir lieu avant toute explication, toute lecture du texte ou toute recherche d'information. Elle gagnera également à rester mystérieuse : se dispenser d'en expliquer le but.

Diviser la classe en deux groupes : les guides et les aveugles à qui on aura bandé les yeux. Le jeu fonctionne mieux si la salle est partiellement dans l'obscurité. Les guides promènent impérativement en silence les aveugles de façon à les perdre dans l'espace et les assoient. La consigne pour eux est de garder le silence. Leur annoncer qu'un moment de calme et de repos commence. Faire sortir les guides de la pièce pour leur distribuer à chacun une réplique (ou un fragment de réplique) de *La TRC*². Ces répliques doivent être courtes et comporter une adresse ainsi qu'une intention claires et fortes, voire une émotion marquée (rire, colère, joie, tristesse, surprise, etc.). Vous trouverez, en annexe 1, un choix de 35 fragments de répliques du roi Christophe qui conviennent à l'exercice. Vérifier que chaque guide a bien compris sa phrase. Leur demander d'être attentifs aux sonorités et au rythme de leur texte. Les guides apprennent par cœur leurs répliques et reviennent dans la pièce pour les chuchoter à l'oreille des aveugles, un par un. Pour chaque aveugle, il faut trouver une façon de dire différente : en avançant, en reculant, en tournant autour, de haut en bas, en touchant la main, l'épaule, les cheveux, après lui avoir soufflé sur le visage, etc. Quand toutes les répliques ont été dites à tous les aveugles, ces derniers peuvent se relever en douceur, et inverser les groupes. À la fin du jeu, expliquer que toutes ces répliques viennent d'une même pièce et appartiennent toutes au personnage principal. L'enseignant, qui aura bien sûr lu la pièce, essaie ensuite de faire construire aux élèves des hypothèses sur la fable racontée, les thèmes importants, l'évolution du personnage.

LE FRANÇAIS COMME « ARME MIRACULEUSE »

« Oui ou non, nous faut-il une poésie nationale ? » se demande le roi Christophe, pendant le repas anniversaire de son couronnement, à la scène 7 de l'acte I de *La TRC*. Mais dans quelle langue doit se parler cette poésie nouvelle des esclaves émancipés ? Le français académique du XVIII^e siècle dans lequel s'est pensée la révolution ? Le créole parlé par les esclaves sur les habitations ? Le yoruba, le wolof, le bambara, ces langues africaines d'avant la déportation, plus ou moins oubliées par les esclaves haïtiens ?

Ce questionnement est au cœur du travail poétique de Césaire, à qui il a été reproché de refuser la langue de la Martinique, le créole – qu'il parlait parfaitement –, et d'écrire en français, la langue du colonisateur³. *La TRC* est une des rares œuvres de Césaire où le créole s'invite discrètement, notamment à chaque fois qu'un personnage du peuple intervient. Pour rendre les élèves sensibles à ce choix poétique autant que politique, au milieu du multilinguisme des Antilles, **leur faire écouter** ce passage d'une interview de Daniel Maximin, romancier, poète et essayiste, spécialiste de l'œuvre de Césaire, dont il a été l'ami, et le conseiller littéraire de Christian Schiaretti pour la mise en scène de *La TRC*⁴.

¹ Ce titre est emprunté à l'un des chapitres de l'ouvrage de Christian Schiaretti, *Pour en finir avec les créateurs*, Paris, Atlande, coll. « Coup de gueule et engagement », 2014.

² Nous désignerons sous cet acronyme, dans tout le dossier, la pièce de Césaire.

³ Raphaël Confiant, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Écriture, 2006. Voir notamment « Le paradoxe créole » p. 75-82 et le chapitre 6 « Césaire et la langue » p. 107-142.

⁴ Consulter une biographie plus complète de cet auteur sur le site de la Maison des écrivains et de la littérature : www.m-e-l.fr/fiche-ecrivain.php?id=421

Distribuer avant l'écoute de *La question du créole*⁵ le questionnaire suivant :

- Français ou créole ?
- Quelle est l'opinion la plus fréquemment répandue en France à propos du créole ?
- Comment, en réalité, s'est inventée cette langue ?
- Quel rapport s'établit rapidement entre le français et l'émancipation ? À quelle condition ?
- À quoi Daniel Maximin compare-t-il le choix du français par les anciens esclaves ?

CÉSAIRE, ENTRE POÉSIE ET POLITIQUE

LA POÉSIE, « PAROLE ESSENTIELLE »

L'histoire de *La TRC* est indissociable du parcours poétique et politique de Césaire. Pour le présenter, partir du poème *Calendrier lagunaire*⁶, en précisant que l'écrivain a tenu à le faire graver sur sa pierre tombale, signe qu'il le considérait comme un testament. **Lire ce poème**, sans élucidation lexicale ni présentation biographique, avant de recueillir les impressions de la classe. Quelle image ce texte donne-t-il du poète ? Les élèves seront sans doute frappés par la souffrance du sujet, sa « blessure sacrée », inscrite dans une destinée collective marquée par la violence et par la perte. Commenter avec eux l'anaphore de « j'habite », soulignant l'ancrage dans un lieu jamais précisément nommé, mais caractérisé par l'imaginaire (« j'habite une vaste pensée ») ainsi que par une série de contradictions : c'est un territoire à la fois dérisoire et grandiose, avec la puissance du volcan et les richesses enfouies de la mer. Les élèves seront sans doute gênés par les nombreux termes rares (« caïeu », « valleuse », « ascidie », « arganier », « bathyale », etc.). Comment comprendre ce choix ? Volonté de décrire précisément un paysage exotique ? Obscurité délibérée ? Pourquoi ? Ces questions mènent à une réflexion sur le rôle du langage, évoqué dans le poème à travers une progression, – d'un verbe d'abord figé et enfoui (« pains de mots » et « minerais secrets »), à la somptuosité des « mots » qui permettent, dans une rime finale, de répondre aux « maux ». Ensuite, inviter les élèves à consulter une biographie de Césaire, par exemple sur le site Éduscol⁷ pour éclairer certains enjeux du texte : le rapport à l'esclavage aux origines africaines, traumatisme initial mais aussi source de création, et le rapport ambivalent à la Martinique, île adorée et détestée, féconde et destructrice. Mais pourquoi passer par la poésie pour se dire ? Proposer enfin un exercice d'écriture où les élèves se racontent dans un texte versifié et répondent à la question : « Qu'habitez-vous ? ». Donner pour seules consignes de ne pas nommer un lieu précis, et de ne pas se limiter à l'évocation concrète d'un logement.

À la suite de cet exercice, **demandez aux élèves** ce que la poésie a permis d'exprimer, par comparaison avec un récit autobiographique plus factuel, et proposer une réflexion sur cette affirmation de Césaire : « La poésie, c'est pour moi la parole essentielle. J'ai l'habitude de dire que la poésie dit plus. Bien sûr, elle est obscure, mais c'est un "moins" qui se transforme en "plus"⁸. »

⁵ *La question du créole*, entretien avec Daniel Maximin réalisé le 8 décembre 2016 au TNP par Christophe Mollier-Sabet et Philippe Manevy : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/mp3/roi-christophe/le_creole.wma

⁶ Extraits de *Moi, laminaire...*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 97-98.

⁷ <http://eduscol.education.fr/cid76165/explorer-l-oeuvre-d-aime-cesaire.html>

⁸ Entretien avec Daniel Maximin réalisé en 1982, et reproduit sur le site Éduscol :

http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/10/7/A_Cesaire_poesie_292107.pdf



Aimé Césaire.

© DR

LE POUVOIR D'UN MOT : « NÉGRITUDE »

Pour évoquer le rôle politique de Césaire, **soumettre aux élèves** un deuxième document : la gravure inscrite en 2011 au Panthéon, qui témoigne d'une reconnaissance nationale de l'importance historique et culturelle de Césaire.

« Poète, dramaturge », Césaire apparaît aussi comme un homme politique d'une exceptionnelle longévité dans son double mandat de député de la Martinique et de maire de Fort-de-France. Ce rôle politique est inscrit dans un contexte plus large à travers deux termes qu'il s'agira d'éclairer : la « décolonisation » dont Césaire a été « l'inlassable artisan » (cf. infra notre activité « Pauvre Afrique ! Je veux dire pauvre Haïti ! ») et la « négritude ». **Interroger les élèves** sur ce mot, qui transforme en concept un terme péjoratif, voire injurieux, et noter le problème posé dans l'inscription par le rattachement de ce nom, qui exhibe une spécificité, à l'universalité des Droits de l'Homme. **Inviter** à une recherche sur cette notion, à partir de sites particulièrement riches : Éduscol, mais aussi le site de France Télévisions⁹.

Cette recherche sera guidée par des questions :

- Qui sont Léopold Sédar Senghor et Léon-Gontran Damas ? Quels sont leurs liens avec Aimé Césaire ?
- Dans quel contexte les trois écrivains ont-ils forgé le concept de négritude ? Précisez en particulier ce qu'est la revue *L'Étudiant noir*.
- Pourquoi reprendre le mot « nègre », qui peut apparaître comme une insulte ?
- Quelles sont les populations concernées par la négritude ?
- En quoi ce terme est-il lié à l'idéal des « Droits de l'Homme » ?

UN DÎNER CHEZ CÉSAIRE

Les recherches menées jusqu'ici montrent à quel point le parcours littéraire de Césaire est marqué par des rencontres fondatrices. Pour concrétiser cette idée, **proposer aux élèves** d'organiser, par groupes de 3 ou 4, un dîner imaginaire chez Césaire à partir d'une recherche sur les sites Éduscol et France Télévisions. En précisant qu'il ne s'agit pas de respecter la chronologie (vivants et morts pourront être réunis autour de la même table), demander de rassembler autour de Césaire les principaux écrivains, artistes et intellectuels qui ont compté dans son existence. Préciser non seulement qui est là, mais aussi établir un plan de table (qui est proche de qui ? qui est un peu éloigné ?) et évoquer les sujets de conversation et de désaccords possibles. Pour pimenter le tout, demander aussi un menu antillais ! Pour guider ce travail, suggérer quelques noms incontournables (Suzanne Césaire, René Ménil, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, mais aussi André Breton, Frantz Fanon, Wifredo Lam ou Daniel Maximin), ou une liste de sujets possibles (la poésie, bien sûr, mais aussi la peinture, le rapport à la France, la question de l'indépendance, la décolonisation, la condition du peuple noir, le rapport à l'Afrique... et, bien sûr, le théâtre !).

⁹ <http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/dossier/aime-cesaire-ecrivain-poete-et-homme-politique>



Rémih, *Inscription au Panthéon en hommage à Césaire*, 2011.

© Wikimedia Commons

UNE HISTOIRE MÉCONNUE

SITUER HAÏTI

Situer d'abord Haïti dans la mer des Antilles, que jouxte aussi la Martinique de Césaire, et connaître la physionomie de la partie ouest de l'île (l'actuelle République d'Haïti), divisée à l'époque du roi Christophe en deux zones, le Nord monarchique et le Sud républicain. Pour cela, **demander aux élèves** de traduire par un dessin la description proposée par Césaire au début de *Toussaint Louverture* :

Que l'on imagine, tendue vers l'ouest, la gueule d'un énorme golfe, avec au sud le prognathisme démesuré d'une mâchoire. C'est, adossée à la partie espagnole, la partie française de Saint-Domingue, aujourd'hui république de Haïti, mince ruban de hautes terres, enserrant sur trois côtés le bleu sans défaillance de la mer des Antilles.

Douze lieues au nord, onze au sud, trente au centre, c'est la largeur du territoire, si bien que, nulle part, on n'y est éloigné de la mer de plus de cent kilomètres [...] ¹⁰

Confronter ensuite ce dessin à la carte réalisée par Pauline Noblecourt, conseillère dramaturgique de Christian Schiaretti (cf. annexe 2), et au début de l'émission *Le Dessous des cartes* (jusqu'à 1'40), diffusée le 19 novembre 2016, et disponible sur le site d'Arte ¹¹.

L'AVENTURE DU ROI CHRISTOPHE

Faire découvrir aux élèves l'aventure particulière du roi Christophe à travers une chronologie à trous à compléter à l'aide de recherches sur Internet :

1791. Insurrection générale des esclaves dans la colonie française de Saint-Domingue.

1794. prend la tête de la lutte. À Paris, première abolition de l'esclavage par la Convention.

1802. Bonaparte, qui a rétabli l'esclavage, envoie un corps expéditionnaire dirigé par le général Arrestation de, qui est transféré en France au Fort de Joux dans le Jura.

1803. Poursuite de la guerre de libération sous le commandement de

1804. Le 1^{er} janvier, Acte d'indépendance : naissance de, première république noire du monde.

1806. Assassinat de Le général est sollicité pour devenir président, avec une nouvelle constitution. Il refuse, avance avec ses troupes jusqu'à Port-au-Prince, mais décide de ne pas donner l'assaut. Séparation du pays entre le gouvernement de au sud et celui de au nord.

1811. Le 2 juin, est couronné roi dans la cathédrale de Cap Haïtien, sous le nom de Création d'une noblesse avec une étiquette. Relance de l'économie. Code Henry sur le travail de la terre. Grands travaux, construction du Palais de, édification de la Citadelle, au prix d'efforts démesurés pendant tout le règne.

1814. Exécution de, envoyé par Louis XVIII pour ramener Haïti à l'état de colonie française.

1817. Élimination de l'archevêque, emmuré vivant dans son palais.

1818. Au sud, mort de, qui est remplacé par

1819. Difficultés grandissantes au nord. Nombreuses défections dans l'armée du roi Christophe.

1820. Insurrection, trahisons, effondrement du pouvoir. Le 8 octobre, le roi se suicide en se tirant une balle d'or dans la tête. réunifie le pays.

¹⁰ Aimé Césaire, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Club français du livre, 1960, p. 3.

¹¹ <http://ddc.arte.tv/emission/haïti-de-la-perle-des-antilles-a-la-catastrophe-humanitaire>

Réponses : Toussaint Louverture – Leclerc – Toussaint Louverture – Dessalines – Haïti – Dessalines – Christophe – Pétion – Christophe – Christophe – Henry 1^{er} – Sans-souci – La Ferrière – Franco de Médina – Corneille Brelle – Pétion – Boyer – Christophe – Boyer.

Proposer aux élèves de situer dans la chronologie les extraits des pages 111-112, 117-118, 147-148 d'Alejo Carpentier, *Le Royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012 (rééd. de 1954)

Faire écouter la présentation des personnages par Christian Schiaretti disponible sur le site du TNP¹² en demandant aux élèves de prendre des notes pour compléter la chronologie.

« PAUVRE AFRIQUE ! JE VEUX DIRE PAUVRE HAÏTI ! C'EST LA MÊME CHOSE, D'AILLEURS¹³ »

Le contexte historique dans lequel *La TRC* s'inscrit est double. Si le temps de la fable renvoie à l'indépendance d'Haïti, le temps de l'énonciation, 1963, renvoie à l'époque des indépendances africaines dont Césaire est un observateur attentif¹⁴.

L'ACCESSION AUX INDÉPENDANCES : HISTORIQUE ET MODALITÉS

Les élèves travaillent à partir d'un dossier de Canopé intitulé *Pour mémoire : 1960, année de l'Afrique*¹⁵.

Dans les pages 16 à 18 de ce dossier, une activité de comparaison de cartes permet de situer dans le temps les grandes phases de la décolonisation et d'en apprécier les modalités (violentes ou pacifiques).

LES « HÉROS » DES INDÉPENDANCES

Processus politique, à la fois national et international, ces indépendances croisent la trajectoire individuelle d'un certain nombre de personnalités qui incarnent la nation. **Demander aux élèves** de lier ces nations nouvelles aux « héros » qui les ont fait naître. Ils les placeront, après une rapide recherche, sur les pays qu'ils ont respectivement contribué à faire émerger : Ahmed Ben Bella (1916-2012), Patrice Lumumba (1925-1961), Ahmed Sékou Touré (1922-1984), Kwamé Nkrumah (1902-1972), Modibo Keita (1915-1977), Félix Houphouët-Boigny (1905-1993), Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Jomo Kenyatta (1894-1978).

Ancien élève de Césaire au lycée de Fort-de-France devenu ensuite son ami, Fanon, médecin chef de l'hôpital psychiatrique de Blida, en Algérie, réfléchit à travers les problèmes de ses malades aux mécanismes de l'oppression coloniale (*Peau noire, masques blancs*, 1952). Expulsé d'Algérie en 1956 par les autorités françaises, il rejoint le FLN et publie des analyses qui font de lui un des grands théoriciens de l'anticolonialisme dont les idées, d'inspiration marxiste, ont nourri le mouvement indépendantiste africain (*Pour la révolution africaine*, 1964). Sa mort en 1961 affecte profondément Césaire, juste avant l'écriture de *La TRC*.

Pour Fanon, avant l'indépendance, le peuple fusionne avec le leader qui l'incarne. L'ennemi commun les réunit dans une même lutte, un même idéal, un même espoir. L'indépendance acquise, il ne faut plus lutter contre l'autre mais contre soi-même et les intérêts économiques divergents des différentes classes sociales vont casser le lien entre le peuple et le leader. Le leader va être utilisé par la « bourgeoisie nationale ». Deux dangers menacent alors la jeune nation : une tyrannie paranoïaque et la reprise en main par les anciennes puissances coloniales qui remplacent la colonisation politique par une dépendance économique néo-coloniale. C'est cette tragédie du leader indépendantiste que raconte *La TRC*, comme le confirme cette citation de Césaire rapportée par Daniel Maximin : « Les pays coloniaux conquièrent leur indépendance, là est l'épopée. L'indépendance conquise, ici commence la tragédie¹⁶. »

¹² www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/tragedie-roi-christophe/#/interview-video

¹³ Aimé Césaire, *La TRC*, Paris, Présence africaine, 1970, p. 49.

¹⁴ Si Césaire n'a pas directement pris part aux mouvements de décolonisation, ses liens avec certains acteurs des indépendances sont réels (Senghor, Fanon) et son analyse historique du parcours de certains héros de la décolonisation est très sérieuse (Touré Sékou, « La Pensée politique de Sékou Touré », *Présence Africaine* n° XXIX, décembre 1959-janvier 1960, p. 65-78 ; ou Lumumba dans *Une saison au Congo* en 1966).

¹⁵ www.cndp.fr/fileadmin/user_upload/POUR_MEMOIRE/1960_anneedelafrique/1960_annee_de_lafrique.pdf.

¹⁶ Daniel Maximin, *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013, p. 47.

En guise de recherche, vérifier si le parcours des dirigeants confirme cette analyse binaire (élévation épique, puis chute tragique). **Répartir les élèves** en demandant à chaque groupe de travailler sur un des leaders évoqués.

Pour finir, montrer de courtes vidéos de l'INA illustrant cette ambiguïté tragique du leader national, vers lesquels le dossier Canopé, *Pour mémoire : 1960, année de l'Afrique*, donne les liens et pour lesquels il propose une analyse :

- le Président Sekou Touré (Soir 3 du 27 mars 1984) p. 26 ;
- mort de Jomo Kenyatta (FR3, 19 h 55 du 22 août 1978) p. 27 ;
- interview de Senghor (Journal de 20 heures du 18 avril 1968) p. 42.

ENTRER DANS L'ŒUVRE

REPRÉSENTER L'UTOPIE

Le caractère historique de *La TRC* pose évidemment un problème de représentation, dans la mesure où le lieu change presque à chaque scène. Pour le mesurer, **montrer aux élèves** la carte réalisée par Pauline Noblecourt (cf. annexe 2) et la commenter rapidement. Elle permet de voir que la pièce se déroule dans de nombreux lieux, tous situés à l'intérieur d'Haïti, et de distinguer le camp républicain de Pétiou au Sud (Port-au-Prince) et le camp royaliste du roi Christophe au Nord (le Cap, Limonade, la Citadelle, le palais Sans Souci).

Au-delà des changements de lieux, certains espaces relèvent du défi lancé au metteur en scène, comme le montrent les photographies du palais Sans Souci et de la Citadelle (cf. annexe 3¹⁷), et le dialogue entre l'ingénieur Martial Besse et le roi Christophe qui clôt l'acte I :

Imaginez, sur cette peu commune plate-forme, tournée vers le nord magnétique, cent trente pieds de haut, vingt d'épaisseur les murs, chaux et cendre de bagasse, chaux et sang de taureau, une citadelle !
[...] Voyez, sa tête est dans les nuages, ses pieds creusent l'abîme, ses bouches crachent la mitraille jusqu'au large des mers, jusqu'au fond des vallées, c'est une ville une forteresse, un lourd cuirassé de pierre... [...] À ce peuple qu'on voulut à genoux, il fallait un monument qui le mît debout. Le voici !
Surgie ! Vigie¹⁸ !

Après avoir projeté les photographies, et lu cet extrait, **demander aux élèves**, sous la forme d'un dessin ou d'un croquis commenté, leur proposition de scénographie pour la Citadelle, emblème du règne du roi Christophe et de la dignité reconquise, et lieu plusieurs fois évoqué et représenté dans l'action. Lors d'un retour sur ces croquis, s'interroger avec eux sur la pertinence d'une proposition réaliste et illustrative, et lire le prologue d'*Henry V* de Shakespeare. Inspiration probable de Césaire pour *La TRC* (avec le « trou à coqs » qui ouvre la pièce), le drame historique shakespearien répond aux limites de la mimésis par une sollicitation de l'imaginaire des spectateurs :

Le chœur : [...] Ce trou à coqs peut-il contenir – les vastes champs de la France ? Pouvons-nous entasser dans ce cercle de bois tous les casques – qui épouvantaient l'air à Azincourt ? – Oh ! pardonnez ! puisqu'un chiffre crochu peut – dans un petit espace figurer un million, – permettez que, zéro de ce compte énorme, – nous mettions en œuvre les forces de vos imaginations. – Supposez que dans l'enceinte de ces murailles – sont maintenant renfermées deux puissantes monarchies – dont les fronts altiers et menaçants – ne sont séparés que par un périlleux et étroit Océan. – Supplétez par votre pensée à nos imperfections ; – divisez un homme en mille, – et créez une armée imaginaire. Figurez-vous, quand nous parlons de chevaux, que vous les voyez – imprimer leurs fiers sabots dans la terre remuée. – Car c'est votre pensée qui doit ici parer nos rois, – et les transporter d'un lieu à l'autre, franchissant les temps – et accumulant les actes de plusieurs années – dans une heure de sablier.
Shakespeare, prologue d'*Henry V*, trad. F-V. Hugo, Paris, Pagnerre, 1873.

¹⁷ Consulter, également, sur le site de France Info, une modélisation 3D de la Citadelle à l'occasion de sa réhabilitation : <http://la1ere.francetvinfo.fr/2015/03/10/la-citadelle-du-roi-christophe-en-haiti-modelisee-grace-des-drones-avant-sa-rehabilitation-237115.html>

¹⁸ Aimé Césaire, *op.cit.*, I,7, p. 62-63.

Ce choix correspond aussi à l'esthétique de Christian Schiaretti. À l'issue de ce travail sur la scénographie, visionner avec les élèves le teaser d'*Une saison au Congo*, sur le site theatrecontemporain.net¹⁹.

L'espace circulaire apparaît clairement dans ces extraits, mis en valeur par un cercle blanc au centre de la scène, qui permet de suggérer différents lieux (place publique, bar africain, prison, salle de réunion, etc.). Noter également la présence des musiciens en fond de scène, ainsi que le chœur populaire, témoin engagé dans l'action : la convention théâtrale et le caractère tout à la fois festif et tragique du spectacle sont exhibés. Autant de choix qui préfigurent la mise en scène de *La TRC* au TNP.

LES PERSONNAGES

Distribuer aux élèves la didascalie initiale. La faire lire lentement, à voix haute ; chaque élève prenant successivement en charge le nom d'un personnage et sa caractérisation. Puis recueillir les commentaires des élèves. Le nombre impressionnant de personnages (29 donnés en lettres capitales et 14, la plupart pluriel, en italiques à la fin de la liste) marque la volonté de Césaire de figurer la nation haïtienne tout entière sur le plateau. Pourtant, sur ces 53 mentions, seulement 4 personnages féminins sont représentés : Madame Christophe, Isabelle, paysannes, dames de la cour. Rareté misogyne parce que l'épopée nationale est de genre masculin ou rareté précieuse et salvatrice parce que les femmes, en faisant le choix simple de la vie présente contre le discours prophétique, échappent au tragique ? L'ordre dans lequel Césaire présente ses personnages est aléatoire et ne permet pas de comprendre les liens qui les unissent et les opposent. L'impression de confusion grouillante, née du nombre important de personnages, se double d'une impossibilité d'envisager des groupes signifiants. Qui sont les personnages importants pour le roi Christophe ? Les figurants ? Ses alliés ? Ses ennemis ? Les élèves seront invités à se prononcer sur ce refus d'une organisation : tourbillon de l'histoire ? Tragédie de l'absence de sens ?

Par ailleurs, *La TRC* représente sur scène un épisode authentique de l'histoire d'Haïti dont les acteurs portent le même nom que les personnages de la pièce. Même si ces noms peuvent nous sembler fantaisistes, ils constituent un effet de réel. **Distribuer** un de ces personnages historiques à un petit groupe d'élèves qui se chargera d'une rapide recherche pour mieux définir et préciser son rôle dans l'histoire d'Haïti. Chaque groupe rédige un court article de dictionnaire qui peut ensuite être posté dans un dossier partagé sur l'ENT de l'établissement. La classe disposera alors d'un petit dictionnaire des personnages, élaboré collectivement.

Liste des personnages pour lesquels la recherche est assez simple :

- Henri Christophe ;
- Pompée Valentin Baron de Vastey (on prononce Vâtay) ;
- Juste Chanlatte ;
- Jean-Baptiste Joseph dit Corneille Brelle ;
- Étienne Magny, duc de Plaisance ;
- Jean-Pierre Richard, comte de la Bande du Nord ;
- Philippe Guerrier, duc de l'Avancé et comte de Mirebalais ;
- Toussaint Dupont, comte du Trou (Trou-Bonbon) ;
- Martial Besse, comte de Sainte-Suzanne ;
- Les Royals-Dahomet (milice du roi Christophe) ;
- Jean-Pierre Boyer ;
- Alexandre Pétion ;
- Franco de Medina ;
- Marie-Louise Christophe, née Coidavid ;
- Sylvain Prézeau.

Demander aux élèves de vérifier si leur personnage est blanc, noir ou mulâtre. Les préjugés de couleur structurent fortement la société haïtienne coloniale : « Telle était la société coloniale mieux qu'une hiérarchie, une ontologie : en haut, le blanc – l'être au sens plein du terme – en bas, le nègre, sans personnalité juridique, un meuble ; la chose, autant dire le rien ; mais entre ce tout et ce rien, un redoutable entre-deux le mulâtre, l'homme de couleur libre²⁰ ». Il n'est donc pas vain d'essayer une classification des personnages

¹⁹ www.theatre-contemporain.net/spectacles/Une-Saison-au-Congo/extraits/

²⁰ Aimé Césaire, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Club français du livre, 1960, p.11.

selon ces préjugés de couleur hérités des distinctions coloniales et de soulever avec les élèves les questions liées à la distribution d'un tel texte.

Personnages noirs

- Christophe
- Magny
- Madame Christophe
- Richard
- Métellus
- Trou-Bonbon
- Guerrier
- Le président du Conseil d'État
- Les Royals-Dahomets et Royal-Bonbon
- Les paysans

Personnages mulâtres

- Hugonin
- Vastey
- Pétion
- Chanlatte
- Prézeau
- Martial Besse
- Boyer

Personnages blancs

- Corneille Brelle
- Le maître de cérémonie
- Juan de Dios
- Steward
- Franco de Médina

Proposer aux élèves, pour terminer, de concevoir un schéma (de type carte mentale) qui permette d'organiser la constellation des personnages. Pour rendre la tâche plus abordable, utiliser la carte préparée par Pauline Noblecourt (annexe 4), conseillère littéraire de Christian Schiaretti, éventuellement caviardée (soit en effaçant les noms, soit en effaçant les catégories synthétiques), afin de demander aux élèves de la compléter.

FARCE OU TRAGÉDIE ?

Comment représenter la scène de la cérémonie d'anniversaire du couronnement?

Faire lire aux élèves le début de la scène 7 de l'acte I²¹ du début à la réplique adressée par le roi Christophe au maître de cérémonie qui se termine par « le meilleur clairin de Haïti ».

Puis les répartir en groupes de 3 ou 4 et leur demander d'imaginer un projet de mise en espace de ce début de scène, en réfléchissant en particulier sur les costumes et leurs enjeux : leurs choix (classiques, contemporains), la manière de les porter et leur signification.

Pour aiguiller ce travail, écrire au tableau quelques phrases tirées de la scène 3 de l'acte I, où le maître de cérémonie dirige la répétition de la cérémonie d'anniversaire du couronnement du roi Christophe :

Une cérémonie importante, Capitale, Messieurs, sur laquelle les yeux du monde entier sont braqués (le maître de cérémonie).

Contorsions simiesques et ironiques des courtisans (didascalie).

Cette cour, parfaite réplique en noir de ce que la vieille Europe a fait de mieux en matière de cour ! (le maître de cérémonie).

Les courtisans s'affairent et se débrouillent tant bien que mal dans une sorte de répétition générale bouffonne et maladroite (didascalie).

²¹ Aimé Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine, 2000.

Chaque groupe présente ensuite son projet au reste de la classe, soit simplement à l'oral à l'aide de croquis et de dessins des costumes imaginés soit, si le temps le permet et qu'un lieu s'y prête, en interprétant ce début de scène.

Terminer par un temps d'échange entre chaque groupe et le reste de la classe, afin de déterminer ce qui a présidé aux différents choix.

Après avoir écouté ou regardé ces propositions, montrer aux élèves le portrait du roi Christophe en costume officiel par Richard Evans, peint en 1816, et l'analyser ensemble. Celui-ci évoque clairement la mode vestimentaire française du Directoire, avec le pantalon cintré et la veste longue sur une chemise à col montant, auxquels s'ajoutent les bottes rouges du général et le chapeau bicorne qui évoque inévitablement l'empereur Napoléon I^{er}.

Sur les costumes portés par le roi Christophe et sa cour, écouter l'enregistrement dans lequel Daniel Maximin²² parle du costume dans la dignité des noirs accédant à l'indépendance²³.

Exercice de plateau

Par groupe de trois qui correspondent aux trois personnages du roi Christophe, du maître de cérémonie et de Hugonin, **demander aux élèves** de préparer une interprétation du début de la scène 7 de l'acte I, avec une consigne précise indiquant la couleur à donner à leur jeu. Répartir au hasard deux consignes différentes : jeu burlesque ou jeu plein de dignité. Après la présentation de leurs propositions par tous les groupes ou une partie seulement, réfléchir sur l'effet produit par ces deux choix différents et expliciter celui qui a la préférence de chacun. Revenir ensuite au cours du travail « après la représentation » sur les propositions faites ici, et les comparer à ce que les élèves auront observé sur scène.

²² *Costumes et dignité*, entretien avec Daniel Maximin réalisé le 8 décembre 2016 au TNP par Christophe Mollier-Sabet et Philippe Manevy : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/mp3/roi-christophe/costumes_et_dignite.wma

²³ Voir aussi Daniel Maximin, *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013.



Richard Evans, *Portrait de Henry Christophe (1767-1820), président et Généralissime des forces terrestres et maritimes d'Haïti, autoproclamé roi d'Haïti en 1811, héros de l'indépendance.*
Huile sur toile, 1816, Musée du Panthéon National Haïtien.
Source : Wikimedia.org

Après la représentation, pistes de travail

COSTUMES ET PERSONNAGES : DES ANACHRONISMES QUI INTERPELLENT

Demander aux élèves de relier les costumes et les noms des personnages qui les portaient.

Projeter en classe les photos de costumes du spectacle et donner aux élèves la liste des personnages concernés. **Demander aux élèves** de noter en face des noms des personnages le numéro ou les numéros de photos correspondant à chaque personnage (voir page suivante).

Solution

Christophe : photos 1, 4, 10, 13, 14, 16

Hugonin : photo 9

Le maître de cérémonie : photo 7

Corneille Brelle : photo 5

Madame Christophe : photos 6 et 14

Les Royal-Bonbon : photo 15

Dames de la cour : photo 8

Noble : photo 11

Paysans, paysannes, ouvriers (représentent le Peuple dans la mise en scène de Christian Schiaretti) : photos 2, 3, 12

Demander aux élèves les remarques qui leur viennent après ce travail sur les costumes en les engageant à se référer aussi à leur mémoire du spectacle.

Les deux observations essentielles à reprendre et à développer sont d'une part la présence d'anachronismes entre les costumes qu'on voit dans la même scène, et d'autre part, la diversité des costumes de certains personnages.

ANACHRONISME DES COSTUMES

L'anachronisme le plus frappant est celui de la coexistence sur scène de costumes « d'époque », selon l'expression courante des élèves, et de costumes contemporains.

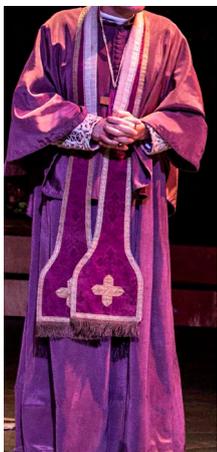
Pour ce qui est des costumes historiques, si on en a le temps leur faire réaliser une recherche sur Internet après avoir rappelé les dates de l'aventure du roi Christophe (cf. partie « Avant » du dossier, Une histoire méconnue, L'aventure du roi Christophe, page 10).

Entre 1806 et 1820, le style vestimentaire en France est le style Empire : les robes des femmes sont longues et fluides, ceinturées sous la poitrine et décolletées, accompagnées d'une étole de couleur pour compenser la légèreté des étoffes fines utilisées (photo 6 et 8). Les hommes portent des culottes qui s'arrêtent aux genoux, au-dessus de collants blancs, avec des chaussures basses encore proches des souliers d'Ancien Régime. Les chemises sont blanches et à col droit, ou à jabot, et les vestes longues et cintrées, à cols montants. On retrouve des codes similaires dans les costumes militaires, aux cols droits de vestes s'ajoutent des bordures de passementerie dorée, des ceintures rouges et les pantalons longs, blancs majoritairement, sont pris dans les bottes noires avec une bordure d'une autre couleur pour les personnages les plus gradés (photos 7 et 9 ; 1 et 4).

Mais tous les personnages du spectacle ne sont pas vêtus ainsi. Faire noter aux élèves quels personnages portent des vêtements Empire. Il s'agit du roi Christophe et de son entourage : madame Christophe, les nobles, le maître de cérémonie et les dames de la cour, ainsi que ses généraux.

Personnages portant les costumes sur les photos

Christophe: ; Hugonin: ;
 Le maître de cérémonie: ; Corneille Brelle: ;
 Madame Christophe: ; Les Royal-Bonbon: ;
 Dames de la cour: ; Noble: ;
 Paysans, paysannes, ouvriers (représentent le Peuple dans la mise en scène de Christian Schiaretti):



1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16

Costumes pour La TRC.
 © M. Cavalca

Préciser ensuite quels personnages portent des costumes en décalage chronologique avec l'époque du roi Christophe. Dans le relevé proposé ci-dessus, il s'agit toujours de paysans, ouvriers, gens modestes, renommés « Peuple » dans le spectacle de Christian Schiaretti, celui-ci ayant choisi de créer un nouveau personnage, choral, nommé Peuple (Peuple 1, 2, 3, 4, etc.) qui prend en charge les différents personnages populaires, ainsi que certaines didascalies de la pièce d'Aimé Césaire¹.

ÉVOLUTION DU COSTUME DE CERTAINS PERSONNAGES

Une troisième catégorie de costume est celle des costumes africains, ou d'inspiration africaine. On les voit portés par le roi Christophe, sa femme et les pages du roi Christophe, les « Royal-Bonbon » à l'acte III (photos 13 et 15). S'ajoute à cela l'évolution physique d'Hugonin qui ne change pas de costume à proprement parler, mais dont l'apparence évolue de manière notable au cours de ce troisième acte, ajoutant à sa tenue de noble déjà originale (couleur moirée, colliers de perles fantaisie, etc.) un chapeau haut-de-forme et un maquillage blanc s'apparentant à un masque tribal.

Analyser ce mélange de propositions vestimentaires surprenantes permet aux élèves d'en comprendre la portée dans le spectacle de Christian Schiaretti.

INTERPRÉTER LE SENS DE CES CHOIX

Demander aux élèves de proposer des interprétations de cette absence délibérée d'unité des costumes du spectacle et les noter au tableau. Les classer ensuite en catégories correspondant aux différents types de costumes relevés auparavant :

– Les anachronismes : costumes Empire et costumes contemporains. Les costumes Empire étaient réservés au roi Christophe, à sa femme et à la noblesse de cour et militaire de l'entourage du roi. Les costumes contemporains, eux, sont portés par les personnages populaires, synthétisés par Christian Schiaretti sous la forme chorale du « Peuple ». Ce choix propose une lecture historique de la pièce, au-delà de la période du roi Christophe. Ce peuple vêtu de costumes simples et pratiques, à la fois modernes et intemporels, est le représentant du peuple qui, de tout temps, se retrouve contraint de travailler dur au service des puissants. Ainsi, le code des costumes contient en germe dès le début du spectacle l'échec du projet grandiose du roi Christophe pour le peuple noir.

– L'évolution des costumes : elle concerne essentiellement le roi Christophe, sa femme et ses pages, les « Royal-Bonbon ». La première transformation du roi Christophe et de madame Christophe a lieu à la scène 7 de l'acte I, lors de la cérémonie d'anniversaire du sacre ; les deux époux sont vêtus de manière plus simple et traditionnelle qu'au début de la pièce : madame Christophe a une robe longue blanche à manches longues sur laquelle est posé un tablier en madras rouge et bleu. Elle porte aussi un foulard en madras à dominante jaune, noué sur sa tête à la manière africaine ; quant au roi Christophe, il n'a plus de veste (depuis la scène 5 de l'acte I où il apparaît sur le champ de bataille sans veste, l'épée à la main et la chemise tachée de sang), qui est remplacée par un long tablier blanc maculé de sang, rappelant son ancien métier de cuisinier (photo 14). Le changement suivant est encore plus radical : au début de l'acte III, le roi Christophe arrive sur scène suivi de ses pages habillés de costumes tribaux (photo 13) ; lui-même est vêtu d'un costume de roi africain, fait de tissus chamarrés et orné de multiples colliers de perles et de coquillages. Ce retour à l'Afrique des origines symbolise-t-il l'échec du roi Christophe dans la réalisation de la société idéale dont il rêvait pour Haïti ? La dernière étape de la transformation du costume du roi Christophe se trouve dans le traitement du personnage à partir de la scène 3 de l'acte III : le roi Christophe est conduit sur scène paralysé dans un fauteuil roulant électrique, moderne, comme l'est aussi son costume, composé d'une sorte de jogging noir et d'une veste de sport rouge (photo 16). Cette image évoque inévitablement celle de Fidel Castro dont les médias ont largement diffusé des photographies du vieil homme diminué et impuissant, bien loin du brillant leader politique à l'ambition révolutionnaire². Ces deux images qui se superposent soulignent encore l'échec de l'ambition du roi Christophe. L'évolution de l'apparence d'Hugonin, sorte de fou du roi est plus mystérieuse, car elle n'est pas directement lisible. Dès sa première apparition à la scène 2 de l'acte I, Hugonin est un personnage singulier, qui n'aura sans doute pas manqué d'interroger les élèves. Souvent en retrait, observateur de la scène qui est en train de se dérouler, il s'autorise des interventions très libres, tel

¹ Cette adaptation du texte de Césaire sera publiée, avec un dossier critique, dans le numéro 1417 de *L'avant-scène théâtre*, le 27 janvier 2017.

² Consulter dans un article de *Courrier international* une image et une réflexion sur ce costume de Castro :

www.courrierinternational.com/article/vu-dallemagne-pourquoi-fidel-castro-shabillait-en-adidas

un bouffon royal, ce qui amène déjà à porter un regard particulier sur lui. Mais son autre particularité est vestimentaire : en effet, son costume, s'il s'apparente globalement au costume Empire porté par les nobles qui entourent le roi Christophe, comporte aussi de notables différences. Sa couleur tout d'abord, n'est pas conforme à celle du costume des autres nobles, uniformément gris ou noir. Hugonin porte une veste à fines rayures et un pantalon, tous deux moirés, de couleur mordorée, tirant, suivant l'éclairage, vers le rouge ou le doré, surprenant pour un membre de la cour du roi Christophe. À cela s'ajoutent la boucle d'oreille dorée qui pend à son oreille gauche et les colliers de perles fantaisies sur sa veste. Cette singularité du costume du personnage peut interpeller sans qu'on sache comment l'interpréter jusqu'à la scène 6 de l'acte III. Hugonin apparaît alors couvert d'un chapeau haut-de-forme et le visage maquillé de blanc de manière à créer l'illusion d'une tête de squelette.

Les élèves auront alors peut-être reconnu Baron Samedi, le dieu haïtien de la mort, figure empruntée au culte vaudou et qui se retrouve déclinée dans un certain nombre de films (dont deux de la série des James Bond : *Vivre et laisser mourir* et *GoldenEye*) et de jeux vidéo. Sous cette apparence il accompagne le roi Christophe jusqu'à sa disparition, englouti par la masse du Peuple dans son fauteuil roulant dans la dernière scène. Cette évolution d'Hugonin en Baron Samedi, présente dans la didascalie d'Aimé Césaire au début de la scène 8 de l'acte III, souligne celle du roi Christophe, de plus en plus africain et de moins en moins « cousin » du roi de France comme il le dit à Vastey à la scène 5 de l'acte II. Ceci se retrouve aussi dans les chants intégrés dans la pièce par Aimé Césaire, et dans la musique créée pour le spectacle et qui sera étudiée plus loin.

ÉVOQUER PLUTÔT QUE FIGURER : ENJEUX DRAMATURGIQUES ET SYMBOLIQUES DE LA SCÉNOGRAPHIE

COMPLEXITÉ DE L'ACTION ET MULTIPLICITÉ DES LIEUX

Commencer par une activité qui permettra de retrouver la structure d'une action complexe.

Distribuer aux élèves la liste des lieux (page suivante). Les répartir par groupes de trois. Leur demander de travailler soit sur l'acte I, soit sur l'acte II, soit sur l'acte III, pour compléter la liste. Dans certains cas, les trous seront faciles à compléter. Dans d'autres cas, les élèves pourront hésiter, car l'ancrage spatial reste flou. Leur dire alors de mettre un point d'interrogation : les doutes sont intéressants, et témoignent de la difficulté, parfois, à situer l'action.



Hugonin en Baron Samedi
© M. Cavalca

Liste des lieux

Acte I

- Combat de coqs sur
- Affrontement entre le roi Christophe et Pétion à
- Menace des bateaux français alors que le peuple haïtien est réuni sur
- Répétition des cérémonies de la cour au
- Couronnement du roi Christophe dans
- Guerre civile: la fin du combat entre partisans de Pétion et partisans du roi Christophe sur le
- Anniversaire du couronnement du roi Christophe dans

Acte II

- Passage des radayeurs (conducteurs de radeaux) sur le
- Ordre de travailler aux paysans au repos dans
- La bourgeoisie haïtienne se réunit (évocation de l'actualité, musique, etc.) dans puis le roi Christophe la met au travail.
- Les paysans sont mariés de force dans
- Christophe fait exécuter l'ambassadeur de France, Franco de Médina, puis reçoit les délégations qui protestent (paysans, conseillers d'État) dans puis il prend la décision de faire exécuter Corneille Brelle.
- Travaux de construction de (entracte).

Acte III

- Conversation entre deux paysans dans
- La cour se rassemble au et le roi Christophe présente sa nouvelle garde africaine.
- Célébration de la fête de l'Assomption par le nouvel archevêque, Juan de Dios, dans l'..... et crise du roi, qui voit lui apparaître le spectre de Corneille Brelle.
- Henri Christophe, hémiplegique, reçoit de mauvaises nouvelles (trahison de ses alliés) dans
- Cérémonie vaudou menée par Madame Christophe et mort du roi Christophe enterré debout dans

Réponses

Acte I. la place publique; l'assemblée de Port-au-Prince; la place du marché; palais (de Christophe); la cathédrale (du Cap-Haïtien); champ de bataille (plaine de Cul-de-Sac); sa villa/sur sa véranda.

Acte II. fleuve Artibonite; la campagne haïtienne; un salon (du Cap-Henry); la campagne haïtienne; son palais; la Citadelle Laferrière.

Acte III. la campagne haïtienne; palais de Sans-Souci; église de Limonade; son palais de Sans-Souci; la Citadelle Laferrière.

Remarquer que ces lieux, très divers et nombreux, ne sont pas figurés précisément par la scénographie.

UNE SCÉNOGRAPHIE EN MOUVEMENT

Répartir les élèves en trois groupes, qui travailleront sur quatre domaines distincts, guidés par un questionnaire et par les photographies de répétition reproduites ci-dessous :

- **Le sol**: qu'y a-t-il au sol au début de la pièce? Quand cet élément disparaît-il? Par quoi est-il remplacé? Comment le sol évolue-t-il jusqu'à la fin de la pièce? Comment interprétez-vous cette évolution?
- **Les couleurs dominantes** (objets, éclairages): retrouvez au moins trois moments du spectacle dans lesquels les couleurs des objets et des costumes sont mises en valeur par l'éclairage.
- **Les éléments apportés sur le plateau**: quels objets participent à la définition de l'espace? Ces objets ont-ils tous une fonction figurative? Correspondent-ils tous à l'époque de la pièce (1807-1820)?
- **Le fond de scène**: quel élément de scénographie très massif apparaît en fond de scène et sur les côtés? À quels moments de l'action? Comment change-t-il d'apparence? Comment interprétez-vous cet élément?

Mise en commun

- **Le sol**: au départ recouvert d'une bâche noire, enlevée pour la répétition des cérémonies de la cour (I, 3): apparaît alors, au centre de la scène, un motif évoquant un dallage de marbre (luxe du palais de Sans-Souci?); lors de la scène de l'anniversaire du couronnement (I, 7), ce dallage est éclaté en plusieurs morceaux, répartis sur le plateau, seul le centre reste fixe: on peut y voir le symbole de l'impossible unité du royaume (I, 6). On recouvre à nouveau ce sol d'une bâche pour la scène de construction de la Citadelle (I, 8); plusieurs sacs de mortiers sont apportés sur scène. Là encore, le concret rejoint le symbole: le mortier évoque les travaux de la Citadelle Laferrière, mais aussi la nécessité de cimenter un royaume aux fondations fragiles. On voit le roi Christophe mettre son royaume au travail.



1

1: L'anniversaire du couronnement du roi Christophe.

© M. Cavalca

2: Haïti au travail.

© M. Cavalca



2

- **Les couleurs dominantes** : on peut mentionner le rouge de la bataille (outre les projections sur les orgues, lumière rouge des projecteurs et sang sur la chemise du roi Christophe), le vert du gâteau d'anniversaire renforcé par l'éclairage (idée que la scène se déroule à l'extérieur, sur la véranda), le gris du mortier et des costumes des ouvriers, renforcé par un éclairage (construction de la Citadelle), le jaune doré du boubou du roi Christophe (III, 1).
- **Plusieurs objets permettent de suggérer les lieux par métonymie** : les piquets de la scène de la « gagaire » (combat de coqs); les sacs apportés par le Peuple pour la scène du marché; le gâteau ayant la forme de l'île d'Haïti (anniversaire du couronnement); de simples bâtons pour figurer les rames des « radayeurs »; un fauteuil pour les scènes d'intérieur (salon bourgeois, II, 2). Des pelles et des pioches et un porte-voix pour les scènes de construction (à partir de II, 3); le fauteuil roulant soulignant l'infirmité du roi Christophe après III, 1. Au-delà de leur aspect fonctionnel, certains objets possèdent une portée symbolique : le gâteau d'anniversaire exprime le désir d'unifier le pays, les outils complètent le mortier et renvoient à l'idée d'unité par le travail, et le fauteuil montre la déchéance de Christophe. Du point de vue historique, ces objets forment un ensemble hétérogène : les fauteuils de style Empire, renvoyant à l'époque de la fable, côtoient un fauteuil roulant très contemporain. Comme pour les costumes, on a l'idée que La Tragédie du roi Christophe résonne au moins dans trois temps : l'époque de la fable (1807-1820), l'époque de l'écriture (les années 1960 et les mouvements de décolonisation) et notre présent.
- **L'orgue** : élément le plus spectaculaire de la scénographie, les grandes orgues apparaissent à l'acte I, durant le couronnement (I, 4); elles restent présentes durant la guerre civile et disparaissent juste avant la dernière scène de l'acte I (à la fin de la guerre civile, avant la scène d'anniversaire). On les retrouve dans l'acte III de la pièce, lors de la célébration de la fête de l'Assomption à l'église de Limonade, puis elles disparaissent. Des projections modifient l'apparence de ces orgues : à la fin de la scène du couronnement, on a l'impression qu'une partie des tuyaux se délite; durant la guerre civile, ils prennent un aspect sanglant; enfin, durant la « crise » du roi Christophe (apparition du spectre de Corneille Brelle), une forme noire s'y déplace, évocation d'un vol d'oiseaux funestes. Les orgues sont bien sûr associées aux cérémonies catholiques et à leurs lieux. Mais elles ne se réduisent pas à cela : comme le royaume du roi Christophe, l'orgue est à la fois un et multiple. Il évoque aussi la solennité et la dignité recherchée par le roi. Par son caractère spectaculaire, il renvoie aussi aux projets architecturaux grandioses du roi : on peut y voir la verticalité de la colline sur laquelle est édiflée la Citadelle Laferrière.



Les orgues teintées de rouge durant la guerre civile.
© M. Cavalca

« L'ŒIL » : UN ESPACE POUR LE COLLECTIF

Deux caractéristiques importantes de la scénographie restent à traiter : la « mezzanine » en fond de scène, mais aussi le large trait qui borde la scène, lui donnant, selon l'image utilisée par Schiaretti lui-même, la forme d'un œil³. Ces deux éléments, unifiés par leurs couleurs vives, inspirées des toiles de Basquiat, conduisent à s'interroger sur la structuration et l'occupation de l'espace.

Partir de la mezzanine, surtout dédiée à la musique, dont nous étudierons le rôle dans la 4^e partie de ce dossier.

Sur la forme générale de l'espace (« l'œil »), **proposer aux élèves** une comparaison avec la scénographie d'*Une Saison au Congo*, précédente pièce de Césaire mise en scène par Christian Schiaretti avec le collectif Beneéré. **Demander aux élèves** de se renseigner sur le sujet de cette pièce en allant sur le site⁴.

Guider la réflexion par un questionnaire

1. Quelles sont les principales similitudes entre les deux scénographies ?
2. Quelles sont les principales ressemblances entre les sujets des deux pièces ?
3. Comment l'espace met-il en valeur les enjeux politiques de *La TRC* ?

Éléments de réponses

1. On retrouve une construction rectangulaire en fond de scène et surtout la structure ellipsoïdale de l'espace.

2. Même si les époques et les pays différents, les deux pièces présentent des peuples au début de leur indépendance, et des héros (Lumumba, le roi Christophe) qui tentent d'accélérer, dans l'urgence et avec certains excès, cette émancipation. Ces deux tentatives échouent.

3. L'espace permet de mettre en valeur le Peuple et d'interroger son unité : dans *La TRC*, l'ellipse, soulignée par le large trait coloré, permet le rassemblement du Peuple, qui peut apparaître. D'autre part, le centre de l'espace est fortement présent, grâce au dallage. Mettant en valeur le rapport entre centre et périphérie, la scénographie de Fanny Gamet permet d'examiner les rapports entre le Peuple et le roi, que nous étudierons dans les activités suivantes. La pièce de Césaire, telle que Schiaretti la met en scène, entre en écho avec la célèbre exclamation du Galilée de Brecht : « Malheureux, le pays qui a besoin de héros ! ».

³ Entretien avec Mathilde Bellin, le 9 janvier 2017.

⁴ www.theatre-contemporain.net/spectacles/Une-Saison-au-Congo

1: Photographie de la maquette d'*Une Saison au Congo*, mise en scène de Christian Schiaretti.

©TNP, (droits réservés)

2: photographie de la maquette de *La Tragédie du roi Christophe*, mise en scène de Christian Schiaretti.

©TNP, (droits réservés)

1 2



LE ROI ET LE PEUPLE

L'INVENTION DU PEUPLE

Faire comparer la didascalie initiale de *La TRC*, dans l'édition de 1963 de *Présence africaine* avec le programme de salle du TNP. La mise en scène de Christian Schiaretti introduit un nouveau personnage appelé « Peuple » joué par six acteurs, trois hommes et trois femmes. Il se substitue au Présentateur, au Page africain et à tous les personnages collectifs (paysans, ouvriers, soldats, échos, etc.) qui ont disparu. Par ailleurs, on remarque une liste de 14 figurants, sans attribution de personnage, qui viennent grossir la foule et accentuer l'effet collectif du spectacle. Faire compter aux élèves le nombre de personnes présentes (39) au moment des saluts. Incontestablement, un des souvenirs marquant du spectacle est cette omniprésence du groupe, de la foule, à qui Christian Schiaretti donne une appellation politique : le « Peuple ».

Faire comparer la seconde partie du prologue de l'édition de 1963 de *La TRC* telle qu'elle existe chez *Présence africaine*⁵ et la version de travail pour la mise en scène de Christian Schiaretti⁶ donnée en annexe 5. Demander aux élèves de lire silencieusement le prologue dans la version de 1963. Les questionner sur le personnage du « Présentateur-Commentateur » : personnage extérieur à l'action dramatique, en adresse directe au public. Son propos « exotise » l'action racontée, la renvoie à un ailleurs auquel il ne participe pas. Le « À vous Haïti ! » qui termine son propos renvoie aux codes du reportage télé. Demander aux élèves d'en relire un passage à voix haute avec la consigne de coller au phrasé, aux intonations, à la « musique » du reportage d'information ou du commentaire sportif. Leur distribuer ensuite ce même prologue dans la version adaptée par Christian Schiaretti. Repérer avec eux les principaux changements qui donnent à ce prologue une fonction dramaturgique :

- La réécriture commence avec un personnage créé par C. Schiaretti, « Un Blanc », premier personnage à entrer en scène, juste après les musiciens. Son nom, son costume, sa démarche, la position centrale qu'il prend devant, font de lui un symbole du colonisateur blanc, détenteur du pouvoir. Sa tête est recouverte par un masque de papier, comme la mitre d'infamie des condamnés à mort, peint aux mêmes couleurs que le hangar qui abrite les musiciens. Personnage de papier, il prend la parole comme s'il la confisquait aux noirs après le combat de coq. Derrière, le Peuple est menaçant : le Blanc doit céder la place sous la menace d'une machette et se fait « tchiper » par la foule. La redistribution du texte fait donc de la parole un des enjeux de la pièce : le peuple noir la récupère après que les blancs la lui ont confisquée.
- La parole se fait collective à deux reprises : l'adjectif « noir » dans la réplique du Peuple 1 de la page 11 est dit par tout le monde comme la réplique du Peuple 5 « Toussaint, Toussaint Louverture » page 13.
- Le Peuple prend en charge les didascalies de Césaire : « Les cris de gagaire. C'est la voix d'Haïti ». Une des difficultés du texte de Césaire réside dans la précision du vocabulaire utilisé et dans la connaissance du contexte culturel d'Haïti. Il s'agit de faire entendre au plateau les didascalies et les notes en bas de page sans lesquelles la lecture serait compliquée.
- Christian Schiaretti insère dans le texte des fragments d'autres textes (le plus souvent poétiques) de Césaire qui précisent et élargissent les mots de *La TRC*, pour faire exister au plateau, dans les mots des acteurs, l'analyse dramaturgique du metteur en scène. Dire « Toussaint Louverture », pour Césaire, c'est dire beaucoup et c'est ce « beaucoup » que vient nous dire le « Peuple » !

LE ROI AVEC/CONTRE SON PEUPLE : THÉÂTRE-IMAGE⁷

Faire du théâtre-image, c'est créer des tableaux vivants fixes, en sculptant et en agençant avec le geste, le plus précisément possible, le corps, l'expression et le regard des joueurs, figés dans une complète immobilité, en « mode statue ». Un élève prend le rôle de sculpteur, les autres élèves du groupe sont les statues. Le joueur doit agir avec le corps des autres comme s'il était sculpteur et eux des tas d'argile : il lui faut décider de la position de chacun jusque dans les détails les plus infimes de sa physiologie. Facile à mettre en place, une séance de théâtre-image nécessite peu de temps, peu d'espace et convient à tous les élèves même débutants en théâtre.

⁵ *La TRC*, op. cit. pp. 14-16.

⁶ Cette adaptation du texte de Césaire sera publiée, avec un dossier critique, dans le numéro 1417 de *L'avant-scène théâtre*, le 27 janvier 2017.

⁷ Cet exercice classique du jeu dramatique a été systématisé, dans les années 1970, par le metteur en scène brésilien Augusto Boal qui l'inscrit dans le contexte de sa démarche de transformation du monde intitulée « Théâtre de l'opprimé ». Il s'agissait, au départ, d'un mode d'approche du réel qui permettait de rendre compte de sentiments et de positions philosophiques ou politiques difficiles à exprimer par la verbalisation seule. On pourra lire à ce propos Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte/Poche, 1997.

Mise en place de l'exercice :

- **Diviser la classe en 3 groupes d'une douzaine d'élèves.**
- **Demander à chaque groupe (tous les élèves doivent être dans la composition) de composer successivement trois sculptures collectives pour illustrer les relations du roi Christophe avec son peuple telles qu'ils les ont perçues dans la mise en scène de Christian Schiaretti.** Chaque image peut correspondre au souvenir d'un moment du spectacle ou être une vision de la relation entre le souverain et sa nation. Chaque statue est composée par un sculpteur différent.
- Si le fait d'être touchés et sculptés par d'autres pose problème dans le groupe, autoriser le sculpteur à sculpter en parlant. En revanche, il faut se montrer intransigeant sur l'immobilité et la passivité de la statue qui, seules, pourront donner de la force à l'image.
- La composition de la statue doit prendre en compte l'espace de jeu dans lequel on la réalise, et le sculpteur travaille aussi sur les notions de distance et d'occupation de l'espace.
- Chaque tableau est regardé en silence par les autres groupes. Le temps de lecture de l'image par le public doit être de l'ordre de la minute.
- Chaque tableau est commenté par ceux qui en sont spectateurs (si les statues peuvent encore ne pas bouger pendant la discussion, c'est encore mieux). Il ne s'agit pas de « trouver » ce que le sculpteur « a voulu représenter » mais d'exprimer, sans retenue, ce que le spectateur voit et projette dans l'image. Cette projection des spectateurs peut être très éloignée des intentions du sculpteur. Cet écart est un des intérêts de l'exercice !

Il y a de fortes chances que l'exercice débouche sur la création de deux types d'images.

Le roi au milieu de son peuple : dans le spectacle, le roi Christophe occupe souvent, le centre du plateau. On a vu que, dans la scénographie, les motifs du dallage du palais lui assignaient de façon quasi géométrique cette place. Le Peuple l'entoure dans un arc de cercle, avec une distance respectueuse et, tourné vers lui, l'aime et le soutient. C'est le cas par exemple lors de la première scène qui réunit le Peuple et son roi (Acte I, scène 2).

Dans la scène 6 du même acte, quand le roi Christophe renonce à prendre d'assaut Port-au-Prince alors que la victoire sur Pétion lui tend les bras, juste avant que ne s'ouvrent les battants en bois qui dissimulent les loges à l'étage, à cours et à jardin, d'où sortiront Pétion et le leader de l'opposition, le Peuple est au centre du plateau, concentré sur les motifs géométriques du dallage. Le roi Christophe et son double parodique, Hugonin, se tiennent respectivement à cours et à jardin, détachés du groupe mais sous leur regard. À ce moment de la fable, le Peuple n'est pas forcément d'accord avec son roi, qui, politiquement, a un temps d'avance sur lui mais le roi Christophe, l'attire, le convainc, l'aimante. Il est alors le leader charismatique et aimé qui conquiert le pouvoir pour émanciper son peuple. Dans le troisième acte, même si les défections commencent et que l'espace se vide, l'éloignant du Peuple qu'il a repoussé et éparpillé à la périphérie du plateau, Christophe, africanisé, conserve le centre du plateau, au milieu des siens.



1: Acte I scène 2.

© Michel Cavalca

2: Acte III scène 1.

© Michel Cavalca

Le roi contre son peuple : très vite, le roi Christophe entre en opposition avec le Peuple qu'il malmène. Spatialement, il lui fait front; seul au centre face au Peuple regroupé à cours, comme dans la scène 6 de l'acte II, quand le porte-parole des paysans vient lui signifier que le Peuple est « las ». Autre réalisation scénique de cet affrontement: dans la scène 8 de l'acte II, au moment de la construction de la Citadelle, le roi Christophe, face public, occupe le proscenium, et foule cet arc de cercle jaune qui limite le plateau. Il tourne le dos à son peuple à qui il s'adresse avec un mégaphone, de peur de n'être plus entendu. Le roi Christophe est alors le dictateur d'un pays libéré, qui tyrannise un peuple qui ne l'entend plus.

On voit bien comment *La TRC*, publiée en 1964, superpose à la figure du roi Christophe celles des leaders africains des mouvements de libération (on peut penser à Ahmed Sékou Touré, Modibo Keita, Kwame Nkrumah ou même à Fidel Castro, comme peut l'évoquer le survêtement que porte Marc Zinga dans les dernières scènes du spectacle) qui, après avoir accompli leur œuvre de libération, sombrent dans le despotisme. Mais la dialectique de Césaire ne saurait s'arrêter à cette apparente contradiction et son propos politique va plus loin. Schiaretti le montre bien notamment dans la scène de la mort du roi.

LA MORT DU ROI : « REJEU ⁸ »

Il s'agit de rejouer en groupe, le plus fidèlement possible, un moment du spectacle, avec le souvenir qu'on peut avoir du texte, des déplacements, du jeu des acteurs, de la musique, des accessoires, etc. L'idée est d'utiliser un mode de connaissance et de mémorisation physique. Là où la description par les mots va dissocier dans une grille, pour les lire séparément, les différentes composantes du spectacle (lumière, jeu, scénographie, musique, etc.) le « rejeu » va proposer une expérience sensible et synthétique d'un moment du spectacle. Le « rejeu », s'adresse plutôt à des élèves qui ont déjà eu l'habitude de passer au plateau devant les autres.

⁸ L'exercice, imposé dans la pédagogie du théâtre par Jacques Lecoq, vient des théories élaborées dans les années 1950 par l'anthropologue Marcel Jousse, dans *Anthropologie du geste* (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974) : « L'homme ne connaît que ce qu'il reçoit en lui-même et ce qu'il rejoue ». Il rejoue ce qui est entré du monde en lui, spontanément grâce à sa mémoire gestuelle dont la précision dépasse celle du langage, car il n'y a pas de « gestes synonymes ». Là où nous disons « porter », il y a mille gestes possibles. Le langage écrit alphabétique n'est pas pour Jousse un processus d'abstraction du réel mais une « nécrose » qui nous a fait perdre contact avec la vie. Jousse propose donc de retrouver l'outil « vivant » par rapport à la lettre « morte », l'outil de tous les outils : le geste.



Acte II scène 8.
© Michel Cavalca

Mise en place de l'exercice

Nécessité d'un petit training préalable (surtout si les élèves n'ont pas fait la séance de théâtre-image qui précède) : travail physique de groupe pour un éveil du corps et de l'imaginaire qui s'appuie sur les codes de jeu et la scénographie du spectacle. Partir du cours de maintien du maître de cérémonie : les élèves sont répartis dans l'espace et échauffent les articulations des poignets, coudes, chevilles, genoux. Demander ensuite à chacun de se déplacer, en occupant tout l'espace, comme Prézeau apportant le sceptre au roi Christophe. Faire modifier ensuite les démarches en donnant les noms des personnages à imiter : le roi Christophe, Corneille Brelle, Dame de la Cour, Chanlatte, le Peuple, Madame Christophe. Arrêter les élèves qui sont ainsi répartis dans l'espace. Travailler ensuite une forme de révérence : le menton tombe sur la poitrine ; la tête lourde entraîne les premières vertèbres qui suivent la tête ; la colonne vertébrale s'enroule petit à petit, vertèbre par vertèbre, lentement, jusqu'aux lombaires qui sont les dernières à plier ; la tête est lâchée entre les épaules et les bras tombent jusqu'au sol ; les genoux peuvent plier, car l'idée n'est pas de travailler la souplesse des jambes mais le relâchement du haut du corps. Demander aux élèves, tous ensemble, de produire le son [a] de façon continue, en envoyant l'air dans le dos pour le faire résonner le plus possible. Faire se relever lentement les élèves, en suivant le trajet inverse, d'abord les vertèbres du bas et finir par relever la tête. Demander aux élèves de former, le plus vite possible, 3 radeaux rectangulaires, que chacun propulsera avec une gaffe. Leur demander d'inspirer en soulevant leur gaffe et d'expirer en poussant. Ajouter ensuite un « Ho ! hisse ! » tous ensemble sur la poussée et l'expiration. Fin du training. Les 3 radeaux constituent les 3 groupes qui vont travailler.

Donner la même consigne aux trois groupes : **« Vous rejouerez le plus fidèlement possible la dernière scène du spectacle depuis le moment où Hugonin, une fois maquillé en Baron-Samedi, se lève jusqu'au noir final. »**

- Temps de préparation réduit : 10 minutes maximum. Le « rejeu » doit garder un caractère improvisé et spontané. Le temps de préparation sert surtout à distribuer les rôles et à régler les problèmes techniques.
- L'oralisation du texte est nécessaire. Même approximative, cette restitution est une contrainte importante pour retrouver la poésie du spectacle, la musique des voix et des phrasés. Les erreurs ou les inventions des « rejoueurs » sont souvent des sujets de discussion très intéressants.
- Les contraintes techniques font partie de l'exercice et supposent de pouvoir disposer d'un certain matériel : pouvoir créer une ambiance lumineuse, diffuser une musique ; trouver l'équivalent d'un accessoire et le fabriquer rapidement, etc.
- Les scènes rejouées sont suivies d'un temps de verbalisation : autoévaluation du groupe de joueurs et récit par les spectateurs de ce qu'ils ont vu (le groupe des « rejoueurs » est alors muet).
- Distribuer alors aux élèves les scènes 7 et 8 de l'acte III telles qu'elles existent dans la version de travail de Christian Schiaretti (cf. annexe 6). La colonne de droite fait figurer dans le texte les didascalies de Césaire. Procéder à une lecture à voix haute distribuée de la scène avec un élève qui lit les didascalies. Leur faire décrire les différences entre le récit didascalique et la mise en scène de Christian Schiaretti. Première différence : dans le spectacle, rien n'indique que le roi Christophe se suicide. Marc Zinga, dans le fauteuil roulant du roi Christophe paralysé, est avalé par les acteurs qui reviennent tous en scène pour le final. Il est assis au centre d'un cercle d'acteurs debout qui le dissimulent et le font disparaître. Emmanuel Rotoubam Mbaidé, qui joue Hugonin, est à l'avant-scène, devant ce cercle, la main levée pour compter sur ses doigts jusqu'à dix. À ce signal, un des acteurs du groupe, à cours, frappe le sol avec un grand bâton et Hugonin enchaîne : « Merci !... Le roi est mort ». On ne reverra plus Marc Zinga/Christophe jusqu'aux saluts. S'est-il tué ? A-t-il été tué par le Peuple ? En tout cas, le Peuple reste seul sans lui. La pièce se termine comme elle avait commencée : avec le Peuple sans le roi. Autre différence : Christian Schiaretti ne met pas en scène le cortège funèbre avec ses porteurs : le Peuple parle, en riant, de la lourdeur du roi, sans qu'on les voie porter de cercueil. La dimension symbolique du propos apparaît plus nettement : « Son poids c'est sa parole. Faut savoir la comprendre ». Quand il s'agit de « déposer » le roi, on entend même le sens politique du mot et on voit, dans l'échec et la mort du roi Christophe, l'apparition d'un Peuple autonome : « Défaite et victoire ». C'est sans doute la raison pour laquelle Schiaretti a donné aux acteurs qui jouent le Peuple cette réplique initialement attribuée par Césaire à un Page africain. Le projet politique du roi Christophe, pour son peuple, ne pouvait qu'échouer et se retourner contre son peuple. Mais cet échec de l'action, tragique et profondément humain, est nécessaire pour donner, par la parole, un avenir au peuple, c'est peut-être cela « servir la liberté par les moyens de la servitude (*La TRC*, Acte II, scène 2, *op. cit.*, p. 80.)».

L'ACCOMPAGNEMENT MUSICAL ET L'ACTION DRAMATIQUE

Il y a dans l'écriture de *La TRC* une volonté d'utiliser, à côté du français, du créole et des langues de la côte ouest de l'Afrique, dont on entend quelques mots dans la pièce, une quatrième langue, essentielle à Haïti et dans l'univers de la négritude : la musique. La didascalie *chantant* figure une vingtaine de fois devant les répliques du texte de Césaire, qui indique parfois la présence d'instruments de musique (*fanfare, conque de lambi*) ou même d'un compositeur quand le roi Christophe entonne « le chant de Grétry⁹ ». Cette dimension musicale ne saurait avoir échappé à Christian Schiaretti qui a monté plus de dix opéras depuis 1996 et invite régulièrement des musiciens à travailler dans ses mises en scène. C'est Fabrice Devienne qui signe la musique de *La TRC*, comme il avait signé celle d'*Une saison au Congo* en 2013¹⁰. Pianiste et compositeur venu du jazz, son parcours lui a fait croiser les musiques orientale, latine et brésilienne. Comment Christian Schiaretti utilise-t-il cette langue de la musique dans sa mise en scène ? Comment les mots et les notes se mêlent-ils, créant ainsi une dramaturgie particulière ?

RÔLE DRAMATURGIQUE DES INTERVENTIONS MUSICALES

Demander aux élèves de décrire l'espace scénique de l'orchestre. Les musiciens sont installés sous une sorte de mezzanine, ce que Christian Schiaretti appelle « l'instrumentarium » : un gros volume parallélépipédique installé en fond de scène, ouvert à la face, d'une dizaine de mètres d'ouverture sur deux de profondeur, qui tient autant du « oufo », le temple vaudou, que de la fosse à orchestre de l'opéra.

Demander aux élèves de décrire la perméabilité entre l'espace de jeu et l'espace des musiciens.

- Les couleurs du tableau de Basquiat qui orne la mezzanine sont reprises sur l'arc de cercle qui borde le proscenium, associant ainsi l'espace de jeu de l'avant-scène à l'espace musical du fond de scène.
- Les musiciens sont costumés comme les acteurs : Fabrice Devienne (piano) et Lydie Lefebvre (violoncelle) portent la tenue de cérémonie des nobles de la cour du roi Christophe. Les musiciens noirs (Henri Dorina et Jaco Largent), eux, portent les costumes misérables du Peuple : tee-shirt bleu et pantalon.
- La mezzanine est une aire de jeu pour les comédiens : les conseillers d'État apparaissent sur le toit (II, 6), le roi Christophe et Corneille Brelle font leur entrée de l'intérieur au moment du sacre interrompant la leçon de maintien du maître de cérémonie (I, 3).
- Si le jeu pénètre l'espace voué à la musique, la musique s'invite également sur le plateau. Valérie Belinga, qui prend en charge tous les chants, soit comme personnage du Peuple, soit en incarnant Isabelle, n'entre jamais dans la mezzanine. Tous ses chants naissent au plateau, en jeu. Les chants d'Hugonin ne sont même pas accompagnés par les musiciens, bien qu'ils aient été composés par Fabrice Devienne. Emmanuel Rotoubam Mbaïde les chante en jeu, a cappella. On voit donc bien que l'action dramatique et l'accompagnement musical sont le plus souvent liés : autant dire que la musique est un moteur du spectacle et fait partie du propos du spectacle au même titre que le texte ou la scénographie.

Proposer aux élèves de distinguer 2 niveaux dramaturgiques des interventions musicales. Leur demander de compléter le tableau en indiquant pour chaque musique si elle est de niveau 1 ou de niveau 2.

Niveau 1 : musique et chant en lien avec le plateau. Le musicien devient alors un acteur comme les autres et participe à la scène jouée sur le plateau.

Niveau 2 : musiciens déconnectés du plateau ; ils ne sont plus acteurs mais jouent une musique qui illustre/souligne ce qui se passe au plateau. Comme une musique de film, la musique constitue un habillage de la scène jouée et vise à créer une ambiance (dramatique, mystique, fantastique).

⁹ *La TRC*, Acte III, scène 1, *op. cit.*, p. 120. Grétry (1741-1813) fut un compositeur d'opéra, maître français du genre à la fin du XVIII^e siècle. Compagnon des Lumières et ami de Voltaire, il fut ensuite un protégé de Napoléon et écrivit des chants militaires pour la Grande Armée.

¹⁰ Fabrice Devienne a publié un album CD à partir de son travail dans *Une saison au Congo : Dipenda*, Quartet records, octobre 2014.

UNE ORCHESTRATION SIGNIFIANTE

Que se passait-il sur scène quand on entendait ça ? Faire entendre aux élèves un choix de 5 musiques du spectacle et leur demander à quels moments de la pièce ils correspondent. Préciser qu'il s'agit des maquettes que Fabrice Devienne a enregistrées dans son studio avant le spectacle et qu'ils ont donc pu entendre des instrumentations ou des chants différents lors du spectacle¹¹.

Titre	Moment du spectacle	Niveau dramaturgique
<i>Ago Ago</i>	III, intermède Le Peuple, assis dans le ciment, accomplit un travail d'esclave : il taille des cailloux avec des massettes.	1
<i>Enfant de Guinée</i>	II, 2 La Cour s'amuse. On demande à Isabelle de chanter la chanson d'Ourika, l'héroïne éponyme d'un court roman de Mme de Duras, publié en 1823 et fort à la mode au début du XIX ^e siècle.	1
<i>Jamin Jamin</i>	III, intermède Les dames de la cour, coiffées de plumes, sont en ligne à jardin. L'une d'elle se plaint d'avoir vu, en plein jour, un épervier nocturne appelé <i>frisé</i> ; ce qui porte malheur. Elle prononce alors la prière qui peut éloigner le mauvais sort.	2
<i>Reine des cieux</i>	III, 3 Le roi Christophe, paralysé dans son fauteuil roulant est conduit par Steward à l'avant-scène. Trois infirmières en blouse bleue l'entourent et chantent.	2
<i>Henry vaillant guerrier</i>	I, 5 La foule entoure Christophe couronné roi et entonne ce chant à sa gloire. La musique est d'abord une musique plutôt militaire (caisse claire) puis devient africaine en même temps que le roi Christophe est évoqué sous les traits du Loa Shango.	1

Demander aux élèves de faire la liste des instruments qu'ils ont entendus dans les enregistrements et vus sur scène. De cours à jardin, on trouve les musiciens et les instruments suivants :

Fabrice Devienne	Petit orgue à clavier Clavecin Piano Ordinateur avec plug-in pour produire des nappes sonores
Lydie Lefebvre	Violoncelle
Henri Dorina	Guitare basse Contrebasse
Jaco Largent	Congas Bongos Djembe Derbouka Caisse claire Timbale/Cymbale/Charleston Chimes Pads de percussion électronique

¹¹ « Enfant de Guinée » qu'on entend ici avec une guitare est chanté sur scène avec un accompagnement au clavecin. Pour « Henry, vaillant guerrier », Jaco Largent joue de la caisse claire pendant le spectacle.

Demander aux élèves de commenter la diversité instrumentale.

- Diversité historique qui existe dans les costumes. Le clavecin évoque le XVIII^e siècle qui s'achève avec l'abolition de l'esclavage comme nous le rappelle le premier morceau musical, une variation sur le thème révolutionnaire du « Ah ! ça ira, ça ira, ça ira ! ». Le violoncelle apporte la couleur musicale de l'époque du drame : instrument très utilisé dans la musique romantique du début du XIX^e. A côté de ces instruments historiques, existent des instruments qui permettent des harmonies beaucoup plus contemporaines en utilisant l'électronique, car c'est aussi de notre rapport actuel au politique et au monde noir dont parle la pièce dans laquelle Schiaretti voit une réponse au discours de Dakar de Nicolas Sarkozy.
- Diversité géographique et culturelle : les instruments et les harmonies de la musique de l'Europe côtoient ceux de l'Afrique. C'est très net dans le morceau « Henry vaillant guerrier » qui commence comme une marche militaire, avec dans le spectacle, à la différence de la maquette, de la caisse claire puis prend un rythme africain marqué par les congas et les bongos.

Annexes

ANNEXE 1. 35 FRAGMENTS DE RÉPLIQUES DU ROI CHRISTOPHE POUR LE JEU DES RÉPLIQUES MURMURÉES¹

La liberté, sans doute, mais pas la liberté facile.

L'ennemi de ce peuple, c'est son indolence!

Avec moi, vous n'aurez pas le droit d'être fatigués.

Mais ça manque terriblement de femmes.

Ce n'est quand même pas comme ça que vous allez me présenter le sceptre?

On dirait qu'il tend une banane à un éléphant.

Jadis, on nous vola nos noms.

Nous devons être les « griffus ».

Je serre le poing; je serre nos poings.

Du ciment, je cherche du ciment.

Oui, je ne hais rien tant que l'imitation servile.

Oui ou non, nous faut-il une poésie nationale?

Le champagne, le champagne, espèce de goinfre!

Mais nous n'avons pas le temps d'attendre!

Je demande trop aux hommes! Mais pas assez aux nègres, Madame.

C'est d'une remontée jamais vue que je parle!

Le crime de nos persécuteurs nous cerne les talons, et mon peuple danse!

Foutez le camp, nom de Dieu! Moi, le roi je veillerai seul.

À ce peuple qu'on voulut à genoux, il fallait un monument qui le mit debout.

Que mon peuple, mon peuple noir, salue l'odeur de marée de l'avenir.

¹ Aimé Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine, 2000.

Alors, tout le monde au travail, au service, à transporter des pierres.

À ma cour, on ne danse pas la bamboula, monsieur.

Ou bien on brise tout, ou bien on met tout debout.

Le repos ! Le repos ! Ils ont tous ce mot-là à la bouche.

Alors, j'ai décidé que vous vous marierez illico.

De la merde, vous m'entendez, de la merde et rien d'autre !

Malheur à vous si vous croyez que l'on vous tendra la main.

Vous serez mes membres puisque la nature m'en refuse.

Je réclame pour ce peuple son droit, sa part de chance.

Je suis paralysé, monsieur, mais je ne suis pas fatigué.

Mais, avant de partir, maudit, mettez-vous à genoux.

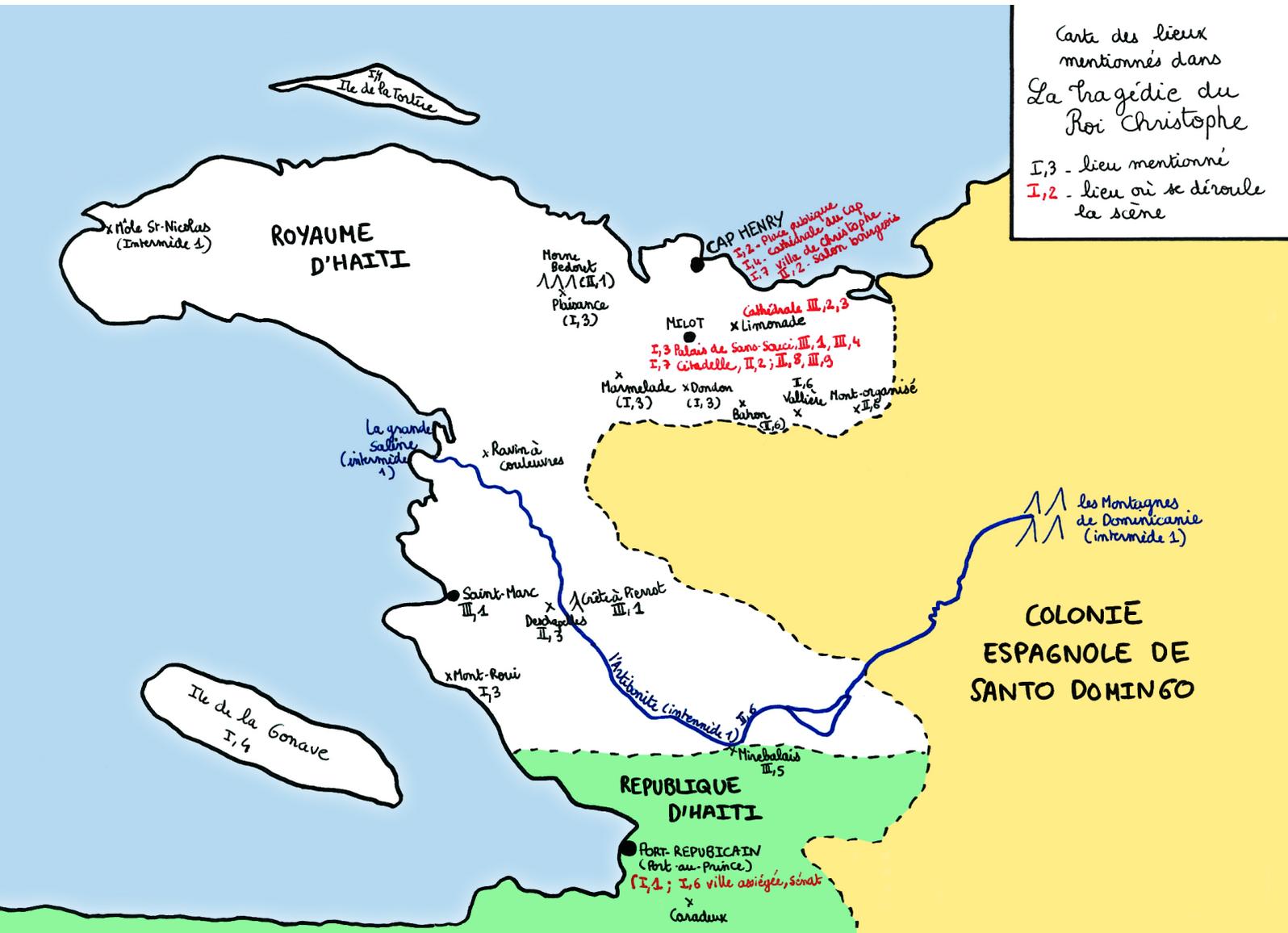
J'ai voulu leur donner la faim de faire et le besoin d'une perfection.

J'ai voulu forcer l'énigme de ce peuple à la traîne.

Chacune de tes paroles s'encombre d'un débris de mes rêves.

Porte-moi comme un vieil enfant dans tes bras.

**ANNEXE 2. CARTE DES LIEUX DE L'ACTION
DANS LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE**



Carte des lieux mentionnés dans La tragédie du Roi Christophe

I, 3 - lieu mentionné
I, 2 - lieu où se déroule la scène

ANNEXE 3. REPRÉSENTER L'UTOPIE



1

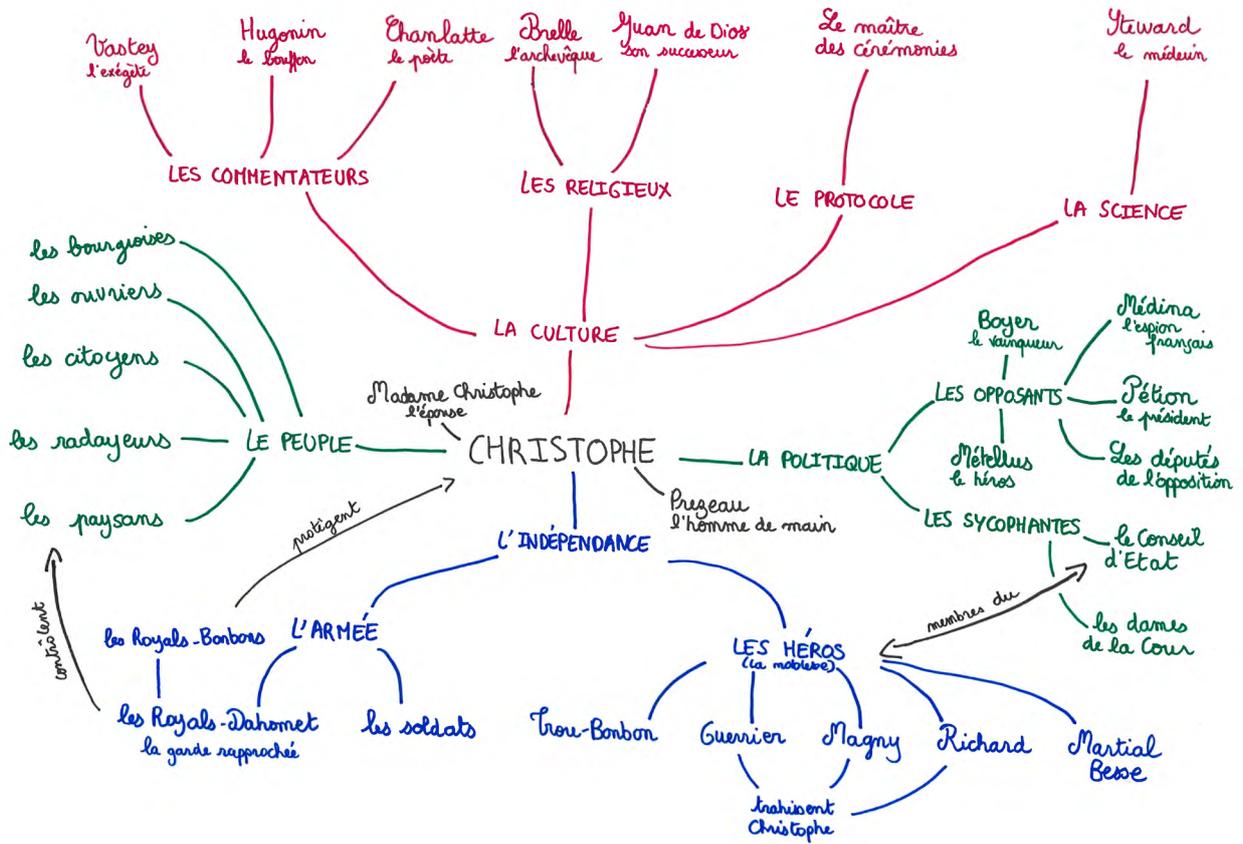
1: SPC Gibran Torres, *Citadelle Laferrière*, 2010.
© Wikimedia Commons

2: Rémi Kaupp, *L'avant du palais de Sans-Souci*, à Milot, Haïti, 2006.
© Wikimedia Commons

2



ANNEXE 4. CONSTELLATION DES PERSONNAGES DE PAULINE NOBLECOURT



© Pauline Noblecourt

ANNEXE 5¹. PROLOGUE, DEUXIÈME PARTIE

Cette suite du prologue part de la présentation populaire du récit. La parole de ce prologue est d'abord une parole blanche, une parole confisquée aux noirs et proférée par des blancs. L'objet dramatique de ce prologue sera donc la reprise du récit par la population noire. Les femmes peuvent elles aussi réinvestir le texte. La répartition du texte présente ici un rythme en stichomythies qui demande à être revu en répétitions.

UN BLANC

Arrive un blanc. Ce blanc peut être le cariador qui se démasque, afin de tuiler les deux parties du prologue. À la fin de sa réplique, un acteur noir lui parle à l'oreille et le blanc sort. L'acteur noir se découvre armé d'une machette.

Après ce combat emplumé, reprenons notre souffle et disons les choses clairement. Oui, depuis quelques temps, c'est la mode en ce pays-ci.

Autrefois, on appelait les coqs Tambour-Maître ou Becqueté-Zié, si vous voulez, le grand Tambourinaire et Arrache-lui-l'œil. Maintenant, on leur donne des noms d'hommes politiques. Christophe par-ci, Pétion par là. Au début, on n'aimait pas ça... Mais quand on y réfléchit... mon Dieu ! Ce n'est pas une mode plus absurde que d'autres.

PEUPLE 1

Un roi et un président de la République, forcément ça se bouffe le nez...

PEUPLE 2

Et si ça se bouffe le nez, ça fait de bons noms de coqs de combat...

PEUPLE 3

Mais, nous direz-vous, si du côté des coqs les choses sont simples, elles sont beaucoup plus compliquées du côté des hommes.

PEUPLE 4

Pas tellement.

PEUPLE 5

L'essentiel est de comprendre la situation et de connaître les personnages dont les coqs portent les noms.

PEUPLE 6

Qui c'est Christophe ?

PEUPLE 3

Qui c'est Pétion ?

PEUPLE 2

Tout notre rôle consiste à vous le dire.

PEUPLE 1

Dans l'île de Haïti, jadis colonie française sous le nom de Saint-Domingue, il y avait au début du XIX^e siècle, un général noir.

PEUPLE 5

Il s'appelait Christophe,

PEUPLE 6

Henri Christophe,

Le peuple parle au public, il restera en scène durant la scène suivante, qu'il observe.

¹ Texte pour la scène de *La Tragédie du roi Christophe*, création de Christian Schiaretti, TNP, janvier 2017.

PEUPLE 4

Henri avec un i.

PEUPLE 2

Oh ! il n'avait pas commencé par être général.

PEUPLE 3

Il avait été esclave, plus particulièrement esclave-cuisinier.

PEUPLE 5

Il faisait partie de ce que l'on appelait à Saint-Domingue, les « nègres à talents », c'est-à-dire quelque chose comme un ouvrier spécialisé.

PEUPLE 4

Cuisinier, dis-je, il le fut à l'Auberge de la Couronne.

PEUPLE 1

Retenez bien cette enseigne, marquée au coin du hasard objectif.

PEUPLE 6

À l'Auberge de la Couronne, dans la ville du Cap-Haïtien, à l'époque Le Cap-Français.

PEUPLE 3

Contre les Français précisément, il prit une part éminente à la lutte pour la libération de son pays, sous la direction de Toussaint Louverture².

PEUPLE 5

Toussaint, Toussaint Louverture !

PEUPLE 2

Toussaint c'était un homme étonnant... en morsures profondes³.

PEUPLE 4

C'était le cocher d'un planteur, un esclave affranchi⁴,

PEUPLE 3

Une recrue précieuse pour la libération⁵,

PEUPLE 1

Un chef ! Un chef était né au peuple noir de Saint-Domingue⁶.

PEUPLE 6

Mûris par la souffrance, les noirs de Saint-Domingue étaient prêts, de tout temps prêts, on peut même affirmer que dans la société coloniale, ils étaient les seuls vraiment prêts⁷.

² Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, publication dans la revue *Volontés*, n°20, août 1939, dans *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, CNRS et Présence africaine Editions, 2013, 36a.

³ Césaire Aimé. Inspiré du Ur-texte de *Et les Chiens se taisaient*, 1943, dans *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, CNRS et Présence africaine Editions, 2013, p. 71.

⁴ Césaire Aimé, *Toussaint Louverture*, Ed. Présence Africaine, 1981, pp. 190-191.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

PEUPLE 5

Dès que l'émeute, par sa persistance, eut gagné chance de se transformer en insurrection, Toussaint l'avait rejointe⁸.

PEUPLE 3

Pas un révolutionnaire français qui ait songé qu'un jour les nègres formeraient un état⁹!

PEUPLE 5

Mais quand Toussaint vint, ce fut pour prendre à la lettre la déclaration des droits de l'homme¹⁰,

PEUPLE 6

Et Toussaint, soudé aux masses, a pris tout seul le chemin de la guerre¹¹,

PEUPLE 2

Pour montrer qu'il n'y a pas de race paria¹².

PEUPLE 3

Qu'il n'y a pas de pays marginal¹³.

PEUPLE 1

Qu'il n'y a pas de peuple d'exception¹⁴!

PEUPLE 4

Toussaint Louverture, notre vengeance, notre liberté, notre sang levé¹⁵!

PEUPLE 2

Notre machette, notre colère, cris de révolte à jamais entendus qui tournent à mesure et à timbres de musique¹⁶!

PEUPLE 3

Une fois l'indépendance conquise,

PEUPLE 5

Saint Domingue saignée, un grand brasier¹⁷,

PEUPLE 4

Le pain restitué, la terre lavée¹⁸,

⁸ Césaire Aimé, *Toussaint Louverture*, Ed. Présence Africaine, 1981, pp. 190-191.

⁹ Césaire Aimé, *Toussaint Louverture*, *op. cit.*, p. 342.

¹⁰ *Idem*, p. 344.

¹¹ Césaire Aimé. Ur-texte de *Et les Chiens se taisaient*, *op. cit.*, p.3.

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Inspiré d'une réplique du Ur-texte *Et les Chiens se taisaient*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁶ Césaire Aimé. Vers tiré du poème « Barbare », *Soleil cou coupé*, dans *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, CNRS et Présence africaine Editions, 2013, p. 451.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Césaire Aimé. Vers tiré du poème « Hors des jours étrangers », *Ferrements*, dans *Aimé Césaire, Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, CNRS et Présence africaine Editions, 2013, p. 579.

PEUPLE 1

Haïti née sur les cendres fumantes de Saint-Domingue, une République noire, première république noire au monde, fondée sur les ruines de la plus belle des colonies blanches,

PEUPLE 6

Christophe devint tout naturellement un des dignitaires du nouvel État.

PEUPLE 2

C'est alors, dans toute sa gloire, le général Christophe, le très craint et très respecté commandant de la province du Nord,

PEUPLE 3

un Père de la Patrie, comme on appelle, dans la Caraïbe, ce genre de personnages.

PEUPLE 4

Aussi bien, à la mort du premier chef de l'État haïtien, Dessalines,

PEUPLE 5

Dessalines le tigre, le terrible général de Toussaint,

PEUPLE 1

Dessalines le « fondateur »,

PEUPLE 6

tous les yeux se tournèrent-ils spontanément sur Christophe, Christophe l'épigone. Il fut nommé président de la République.

PEUPLE 5

Mais j'ai dit que c'était un cuisinier, c'est-à-dire un habile politique. Et en sa qualité de cuisinier, il trouva que le plat manquait un peu d'épices ;

PEUPLE 1

que la magistrature qu'on lui offrait était de viande par trop creuse.

PEUPLE 3

Alors, abandonnant la ville de Port-au-Prince aux mulâtres et à leur chef, Pétion

PEUPLE 2

Les mulâtres, les descendants de colons blancs et d'esclaves noirs, des hommes, qui avant l'Indépendance, étaient libres.

PEUPLE 6

Christophe s'installa dans la province du Nord. Bref en Haïti coexistèrent désormais, et de manière pas très pacifique, deux États :

PEUPLE 3

la République dans le sud, avec Pétion¹⁹ pour président,

Cette réplique est une didascalie franche ajoutée : nous pouvons ne pas la garder.

¹⁹ Alexandre Sabès, dit Pétion, élu Président de la République à vie en 1816, a servi dans l'armée coloniale, puis s'est retourné contre les français en 1802 pour obtenir l'Indépendance. On prétend que Pétion a choisi ce nom d'emprunt en hommage à Pétion de Villeneuve, membre du club des Jacobins et de la société des Amis des Noirs.

PEUPLE 1

et dans le nord un Royaume, celui de Christophe.

PEUPLE 4

Vous le voyez, Christophe, Pétion, deux maîtres-coqs, deux maîtres-caloge
comme on dit dans les îles.

PEUPLE 3

Oui, Christophe fut roi.

PEUPLE 2

Roi comme Louis XIII,

PEUPLE 5

Louis XIV,

PEUPLE 4

Louis XV

PEUPLE 1

et quelques autres.

PEUPLE 3

Et comme tout roi,

PEUPLE 2

tout vrai roi,

PEUPLE 3

je veux dire tout roi blanc, il créa et s'entoura d'une noblesse.

PEUPLE 5

Mais il ne faut pas en dire trop.

PEUPLE 6

À tout seigneur, tout honneur, voici Henry 1er,

PEUPLE 4

Henry avec un y.

PEUPLE 6

Pour nous, je me tais ! À vous Haïti !

PEUPLE 3

Les cris de gagaire. C'est la voix d'Haïti

PEUPLE 2

Allez Christophe ! Allez Christophe !

Le peuple observe la scène
suivante, afin de préparer
la scène 2 de l'acte I
[le marché du Cap.]

ANNEXE 6 ¹. ACTE III SCÈNE 7

Entre Hugonin, en habit et haut-de-forme, tenue classique de Baron-Samedi, le dieu de la mort haïtien. Il s'éclaircit la voix et chante.

HUGONIN

Oh! ce rhum! je crois bien que j'en ai pris un coup de trop. Du vrai pissat de tigre!

« *Ogoun Badagry c'est Neg politique oh*
A la la li la cord'coupé cord oh!
Ogoun Badagry, c'est Neg politique oh! »

Je m'excuse, Mesdames, Messieurs, de mon petit retard.

Vous savez, je suis toujours celui qui arrive sur le tard.

Et puis tout ce saint frusquin à revêtir :

mon habit, mon haut-de-forme, j'allais l'oublier, mes doubles languettes... Oh! ce rhum!... je veux dire mes lunettes! Enfin nous arrivons à temps et c'est l'essentiel pour la minute de silence.

Je dis pour la minute de silence, et de vérité.

Attention, vous tous! Cependant que les soldats accrochent une touffe de feuillage à leur schako; que barons et ducs retournent à qui mieux mieux leur veste, cependant que dans les ruines de ses contredanses et les débris de l'orchestre, le maître à danser incarnant la civilisation outragée, proclame à tous les vents de l'histoire qu'il n'y a rien à faire avec les nègres, cependant que...

Merci!... Le roi est mort...

Bernard Juste Hugonin

Baron-Samedi pour vous servir!

Ogoun Bagadry c'est Neg politique oh!
Ou mait'allé ou mait'tourné
Ogoun Badagry c'est la li yé

Il s'immobilise et garde le chapeau à la main, le temps d'une détonation qui retentit dans la chambre du roi et dont le bruit se répercute de loin en loin.

Il se couvre et sort en chantonnant.

Échos se répercutant de voûte en voûte.

PEUPLE 5

Le Roi est mort!...

PEUPLE 1

Le Roi est mort!...

PEUPLE 4

Le Roi est mort!...

¹ Texte pour la scène de *La Tragédie du roi Christophe*, création de Christian Schiaretti, TNP, janvier 2017.

Scène 8

LE CHEUR

Le feu s'est éteint dans la maison
Le grand feu dans la grande maison
Le Roi est mort!

De colline en colline.
Ils soulèvent Christophe
et le mettent droit, debout.

PEUPLE 5

Oh la là!
Pour lourd, on peut dire qu'il est lourd.

PEUPLE 4

Dame! un roi
C'est toujours lourd un roi.

PEUPLE 5

Pas seulement qu'il est lourd... Faut remarquer qu'il s'alourdit.

PEUPLE 4

C'est pt'ête qu'il est de plus en plus roi. Faut dire que c'était un grand arbre.

PEUPLE 5

Pour sûr! Avez-vous remarqué comme tout le long du chemin, son corps tirait vers par icitt'. Maintenant c'est le contraire. Son poids c'est sa parole. Faut savoir la comprendre.

Ils déposent le corps.

PEUPLE 4

C'est vrai, s'il pèse, c'est qu'il veut s'arrêter. Ouf! déposons-le.

Aux porteurs.

VASTEY

Qu'on le mette debout.
Dans le mortier gâché. Tourné vers le sud.
C'est bien. Non pas couché, mais debout.
Debout dans le sang
Debout et libre
Qu'il se fraie lui-même, dans la difficulté de la pierraille et l'industrie du rocher inventé de main d'homme, sa route!
Et, lui ayant trouvé tout seul sa stature,
que la lune, rouge au bout de la flèche
suspende sa torche épouvantable!

MADAME CHRISTOPHE

Et ce pays t'aura refusé jusqu'à l'oreiller de mousse du crapaud!
Et ton pays t'aura dénié la cave de boue du scarabée
Homme reculeur de bornes
Homme forger d'astres
dure étreinte chaude
grand cœur dédié froidi déjà dans la distance
défais-toi de ton orgueil de pierre
pour songer d'une petite vieille

qui claudiquant à travers poussières et pluies dans le jour ébréché
jusqu'au bout du voyage glanera ton nom.

PEUPLE 1

Père, nous t'installons à Ifé sur la colline aux trois palmiers.

PEUPLE 2

Père, nous t'installons à Ifé dans les seize rhombes du vent.

PEUPLE 5

À l'origine
Biface!

PEUPLE 3

Ici patience et impatience.

PEUPLE 4

Défaite et victoire.

PEUPLE 1

Faisceau d'écaillés à contre-jour
échangent leurs armes, leurs larmes.

PEUPLE 2

Force de nuit, marée du jour,

TOUS

SHANGO!

PEUPLE 6

Nous te saluons, O... quand tu
passeras par les promenoirs du ciel
monté sur les béliers enflammés de l'orage.

S'adressant au roi.

VASTEY

Roi sur nos épaules, nous t'avons conduit
par la montagne, au plus haut de la crue,
ici.
Car ton chemin avait nom :
Soif-de-la-Montagne.
Et te revoilà roi debout,
suspendant sur l'abîme ta propre table mémoriale
Vous astres au cœur friable
vous nés du bûcher de l'Éthiopien Memnon
Oiseaux essaimeurs de pollens
dessinez-lui ses armes non périssables
d'azur au phénix de gueules couronné d'or.

FIN

Bibliographie et sitographie

HAÏTI ET LES CONTEXTES HISTORIQUES DE LA PIÈCE

Ouvrages

- CARPENTIER Alejo, *Le Royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1949, rééd. coll. « Folio », 1980.
- CÉSAIRE Aimé, *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Club français du livre, 1960, rééd. Présence Africaine, 1981.
- FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Librairie François Maspéro, 1961.

Films et documentaires

- NAJMAN Charles, *Royal Bonbon*, Malavida, 2002.
- NAJMAN Charles, *Haïti, la fin des chimères?*, Malavida, 2004.

Sites

- Dossier Canopé, *Pour mémoire : 1960, année de l'Afrique* :
www.cndp.fr/fileadmin/user_upload/POUR_MEMOIRE/1960_anneedelafrique/1960_annee_de_lafrigue.pdf
- Émission *Le Dessous des cartes*, « Haïti, de la perle des Antilles à la catastrophe humanitaire », Arte, le 19/11/2016 : <http://ddc.arte.tv/emission/haiti-de-la-perle-des-antilles-a-la-catastrophe-humanitaire>

AIMÉ CÉSAIRE ET SON ŒUVRE

Ouvrages

- COGEZ Gérard, *Aimé Césaire, La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- CONFIAINT Raphaël, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Montréal, Écriture, 2006.
- KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy, *Comprendre Aimé Césaire, L'homme et l'œuvre*, Paris, Présence africaine, 1993.
- MAXIMIN Daniel, *Aimé Césaire, frère volcan*, Paris, Seuil, 2013.

Documentaires

- CHEVALLIER Laurent, *Aimé Césaire, un nègre fondamental*, France 5, coll. « Empreintes », 2008.
- GONZALEZ Jean-François, *La parole d'Aimé Césaire « belle comme l'oxygène naissant »*, CRDP de l'académie de la Martinique, 2013.

Sites

- Éduscol, hommage à Aimé Césaire à l'occasion du centenaire de sa naissance :
<http://eduscol.education.fr/cid76165/explorer-l-oeuvre-d-aime-cesaire.html>
- France TV éducation, Aimé Césaire, écrivain, poète et homme politique :
<http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/dossier/aime-cesaire-ecrivain-poete-et-homme-politique>
- Archives de la Radio Télévision Suisse, « Les voix de la négritude » :
www.rts.ch/archives/tv/divers/archives/3462021-voix-de-la-negritude.html
- Sitographie Aimé Césaire réalisée par le CRDP de Martinique, 2012 :
www.educasources.education.fr/selection-detail-163445.html