

Quand le théâtre caribéen francophone s'empare de « l'Histoire immédiate » *Les Atlantiques amers* de Gerty Dambury

Axel Arthéron

Université des Antilles, CRILLASH EA 4095

En février 2009, les Antilles françaises se faisaient le théâtre d'une grève générale inédite (du point de vue de la forme, de la radicalité, de l'ampleur) paralysant les sociétés et les économies insulaires. Porté par des intersyndicales, ce mouvement exprimait une insatisfaction de la population et des corps intermédiaires face au coût de la vie, au chômage de masse, à la structuration d'une économie de dépendance vis-à-vis de la France continentale¹. Fortement suivis par la population, les mouvements qui ébranlèrent la Guadeloupe à partir de la fin du mois de janvier, puis la Martinique à compter du 5 février 2009, rendaient compte d'une situation sociale pour le moins complexe dont les racines profondes remontent aux fondations de ces sociétés antillaises, structurées d'après le double schème du préjugé de couleur² et de « l'exclusif colonial »³. Cette grève générale marqua considérablement les imaginaires sociaux et collectifs antillais et suscita une vague de publications de nature diverse⁴. Dès février 2009, neuf intellectuels

¹ Cf. Cédric AUDEBERT, « Les Antilles françaises à la croisée des chemins : de nouveaux enjeux de développement pour des sociétés en crise », *Les Cahiers d'Outre-Mer*, 256, 2011, p. 523-549.

² Jean-Luc BONNIOL, *La Couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992.

³ Jean-Luc Bonniol, dans son article « Janvier-mars 2009, trois mois de lutte en Guadeloupe », explique les grands handicaps structurels qui ont engendré ce mouvement : « Le succès du mouvement de revendication de janvier-février 2009 n'a en fait rien d'étonnant : les blocages structurels, déjà en place au début des années 70, période du déclin irrémédiable de la production locale, sont toujours là... Les rentes de monopole, héritières directes du système colonial de l'Exclusif, qui font de la Guadeloupe, tout comme de la Martinique, des marchés captifs, sont plus puissantes que jamais : firmes métropolitaines, entreprises d'import-export souvent dominées par les capitaux békés martiniquais. [...] En outre, les vieilles inégalités héritées de la société coloniale et de l'économie de plantation n'ont pas été éradiquées. » J.-L. BONNIOL, « Janvier-mars 2009, trois mois de lutte en Guadeloupe », *Les Temps modernes*, 662-663, janvier-avril 2011, p. 90-91.

⁴ De nombreux travaux fleurirent dès l'année 2009, parmi lesquels : Frantz SUCCAB et Nathalie JOS, *Qui ne connaît pas Monsieur Domota ?*, Paris, Éditions Desnel, 2009 ; l'économiste Philippe VERDOL, *Le LKP, ce que nous sommes*, Éditions Ménaibuc, Paris, 2010 ; la revue *Les Temps modernes* qui y consacra un numéro intitulé « Janvier-mars 2009, trois mois de lutte en Guadeloupe » ; les

antillais, dont les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant s'étaient positionnés dans un essai *Manifeste pour les « produits » de haute nécessité*⁵ :

La force de ce mouvement est d'avoir su organiser sur une même base ce qui jusqu'alors s'était vu disjoint, voire isolé dans la cécité catégorielle à savoir les luttes jusqu'alors inaudibles dans les administrations, les hôpitaux, les établissements scolaires, les entreprises, les collectivités territoriales, tout le monde associatif, toutes les professions artisanales ou libérales...⁶

Cette irruption de l'histoire sur la scène sociale et politique contemporaine antillaise ne fut pas sans conséquence sur la réflexion et la mise en récit des faits historiques, comme le prouve la fécondité des travaux qui lui furent consacrés. Du point de vue de l'historiographie, le courant dit de l'histoire immédiate⁷ qui « remet en cause deux grands principes de l'héritage historiographique ; l'un, affirmé avec force par les tenants de l'histoire “méthodique” : la nécessité du “recul du temps” ; l'autre proclamé avec éclat par Fernand Braudel : la supériorité de la “longue durée” »⁸ donna sans aucun doute des bornes méthodologiques certaines pour traiter d'un phénomène qui fut très tôt interprété comme un « renouveau de la pratique de la contestation » aux Antilles. Concernant la fiction, il semble bien que ce nouveau rapport de quasi simultanéité entre le temps vécu et la narration historique ait entraîné une inflexion notable de la *fictionnalisation* de l'histoire, comme l'atteste fort bien l'exemple des littératures francophones faisant face à l'inflation des drames historiques contemporains, qu'il s'agisse des différentes

universitaires Fred RENO, Jean-Claude WILLIAM, Fabienne ALVAREZ, *Mobilisations sociales aux Antilles : Les événements de 2009 dans tous leurs sens*, Paris, Karthala, 2012 ; Boris SAMUEL, *La Crise de 2009 en Guadeloupe : le rôle des statistiques dans le dialogue social*, Paris, Agence française de développement, coll. « Focales », 2012 (liste non exhaustive).

⁵ Ernest BRELEUR, Patrick CHAMOISEAU, Serge DOMI, Gérard DELVER, Édouard GLISSANT, Guillaume PIGEART DE GURBERT, Olivier PORTECOP, Olivier PULVAR, Jean-Claude WILLIAM, *Manifeste pour les « produits » de haute nécessité*, Paris, Éditions Galaade et L'Institut du Tout Monde, 2009.

⁶ *Id.*

⁷ Désigne « l'ensemble de la partie terminale de l'histoire contemporaine, englobant aussi bien celle dite du temps présent que celle des trente dernières années ; une histoire qui a pour caractéristique principale d'avoir été vécue par l'historien ou ses principaux témoins », Jean-François SOULET, *L'Histoire immédiate*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 3-4.

⁸ Jean-François SOULET, *L'Histoire immédiate : historiographie, sources et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2009.

dictatures, du génocide au Rwanda, de la guerre civile sierra-léonaise (1991-2002) ou du tremblement de terre survenu en Haïti en janvier 2010⁹. La césure temporelle fut mise au service d'un régime de la fiction placée sous le sceau de l'urgence et d'une reconfiguration du régime de la politisation de la littérature¹⁰. Il en est visiblement bien ainsi de l'une des dernières pièces de la dramaturge et écrivaine guadeloupéenne Gerty Dambury, *Les Atlantiques amers*. Écrite en 2011 à la suite d'une commande du Théâtre National de Bretagne, la pièce *Les Atlantiques amers* installe sept personnages s'interrogeant à propos de ce mouvement social. A contrario d'une tradition de représentation de l'histoire – au confluent du mythe et de l'épique – dans le théâtre antillais qui, tout au long du XX^e siècle, s'attela à la mise en forme d'une mémoire historique postcoloniale, à partir d'une tracée généalogique des figures de la résistance¹¹, Gerty Dambury représente et problématise un évènement fondateur de l'histoire sociale de ce siècle. Il importera dans cette contribution de proposer une réflexion s'attachant à analyser la nature et les fonctions de cette représentation historique ; et conséquemment de mesurer le rôle du théâtre dans la narration d'une histoire du temps présent.

La grève en Guadeloupe comme thème et moteur dramaturgiques

La pièce *Les Atlantiques amers* se penche sur le thème historique de la grève de 2009 en proposant une action dramatique qui choisit de traiter l'évènement historique, non pas de manière classique par une « dramaturgie de l'évènement » qui aurait recours à une sémiologie rendant palpable le fait historique sur le plan indiciel et matériel, mais plutôt comme thème et moteurs dramaturgiques. Il faut dire que ce type d'évènement historique – qui obéit au principe de la mobilisation collective et induit que « le groupe qui se rassemble physiquement dans un même

⁹ Concernant le corpus haïtien né de la période dictatoriale de la fin du siècle dernier et du tremblement de terre de 2010, nous nous référons à l'essai de Yolaine PARISOT, *Regards littéraires haïtiens : cristallisations de la fiction-monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018, particulièrement au chapitre « Les cristallisations de l'histoire immédiate », p. 235-269.

¹⁰ Cf. Y. PARISOT et Charline PLUVINET, *Pour un Récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

¹¹ Cf. Jean Marc MOURA, *Littérature francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 (particulièrement le chapitre « Scénographies postcoloniales »).

espace et qui manifeste sa force par son nombre »¹² pose incontestablement à la forme dramatique, nécessitant la concentration d'un nombre limité de personnages dans un lieu restreint, une problématique d'ordre matériel et dramaturgique. La représentation d'un mouvement social au théâtre, de par la typologie et la temporalité de l'évènement, ne s'opère pas sans aménagement. Dans *Les Atlantiques amers*, Gerty Dambury fait le choix d'une dramaturgie qui actualise sur scène la réception de la grève et son effet sur le corps social. Nous comprenons ainsi qu'il est moins question d'une dramatisation *stricto sensu* du fait historique qui ferait coïncider l'action dramatique avec les contours chronologiques et phénoménologiques de l'évènement traité, que d'une dramaturgie qui aborderait le mouvement social comme état. Dans cette perspective, cette dramaturgie de « l'état de grève »¹³ supposerait « une articulation des motifs du social et de l'existentiel, du politique et de l'individuel »¹⁴. C'est la raison pour laquelle l'action dramatique épouse une séquence relativement limitée et circonscrite de l'évènement historique : une journée, celle du 8 février 2009. La fable dramatique étire ainsi cette journée décisive de manifestations, qui fonctionne alors d'un point de vue sémio-dramaturgique comme moteur de l'action théâtrale et métonymie du référent historique :

GYS : Ce 8 février 2009, le dernier souffle d'Éluana, peut-être. Ils disent que notre pays aussi est sous perfusion ! Un long cathéter nous relie à la mère patrie... Peut-être que si on nous débranchait, quelque chose en nous reprendrait vie. Peut-être que nous ne serions pas comme Éluana, condamnés à mourir...¹⁵

Ce parti-pris dramaturgique se dévoile singulièrement par le choix d'un dispositif scénique et de l'action dramatique qui choisit de traiter la manifestation à partir de deux « centres » : celui de l'Atlantique Ouest, épice centre nerveux du

¹² Pierre BOURDIEU, « La grève et l'action politique » dans *Questions de sociologie*, Paris, Les éditions de minuit, 1984/2002, p. 261.

¹³ Nous nous référons ici au concept de « dramaturgie de l'état de guerre » développé par David Lescot dans son essai intitulé *Dramaturgies de la guerre*, Paris, Circé, 2001.

¹⁴ David LESCOT, *ibid.*, p. 46-47.

¹⁵ Gerty DAMBURY, *Des Doutes et des errances*, suivi de *Les Atlantiques amers*, Paris, éditions du Manguier, 2014, p. 143.

mouvement social, la Guadeloupe ; et celui de l'Atlantique Est, la France continentale, particulièrement sa capitale, Paris, comme l'indique la didascalie initiale : « Il s'agit de rendre palpable cet entre-deux : deux pays sur deux continents, reliés entre eux par les moyens modernes de communication. Téléphone, télévision, internet »¹⁶. Cette mention didascalique inaugurale ordonne de la sorte une structure spatiale et temporelle qui déroule le fil de cette journée à partir de ce double prisme. La scène I pose d'emblée la nature de ce dispositif qui présidera à la dramaturgie de l'évènement social : « 8 février 2009. Atlantique Est, 8 h ici. 3 h là-bas »¹⁷. Ainsi, le lecteur-spectateur est amené à réfléchir sur la réception des évènements à mesure que progresse l'action et que les heures défilent de part et d'autre de l'Atlantique, comme l'exemplifie cette réflexion du personnage de Gys mettant en évidence l'épaisseur temporelle induite par l'action en cours :

Il est vingt heures trente. Quinze heures là-bas. Souvent, je me pose la question de l'heure qu'il peut être là-bas, et je compte sur mes doigts, rien n'est instantané. Toujours je me répète : s'il est midi ici, il est... moins cinq heures, moins six heures, hiver, été¹⁸.

Les repères spatio-temporels dessinent de ce fait un espace dramatique en miroir qui confronte les deux lieux scéniques et les deux temporalités. Cette double scène de la représentation contribue à organiser une vision de ce mouvement, de l'histoire plus généralement, sur un mode dialectique puisque cette superposition des temps et des espaces opère une mise en abyme de l'évènement historique *sui generis*. Il s'agit moins de représenter le fait historique que de le penser dans un rapport dialectique avec la subjectivité des personnages vivant l'évènement historique. C'est le cas par exemple du personnage de Maria qui, atteinte d'un cancer, entreprend une lecture de la grève à partir de sa condition de malade en sursis :

Je n'avais personne avec qui partager le cataclysme qui s'abattait sur moi. J'ai passé mes journées et mes nuits à regarder la

¹⁶ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 148.

télévision, comme tout le pays. Je suis restée suspendue à cette chaîne de télévision qui rapportait tous les évènements. J'ai découvert, en même temps que toute la population, que notre pays était bien plus profondément atteint que nous ne pouvions le supposer. Un peu comme moi, dans le fond...

J'espérais un sursaut, une bataille contre le mal qui nous dévorait.¹⁹

L'autre modalité qui participe à la mise en place d'une dramaturgie de l'évènement historique est à rechercher à travers la nature et le fonctionnement des personnages de la pièce. Il importe ici de questionner un phénomène historique, sous un angle non pas chronologique ou linéaire, mais plutôt socio-anthropologique, puisque l'évènement est filtré par les yeux, la conscience des différents personnages de la pièce. Ceux-ci, quatre, vivant les événements en Guadeloupe, en Atlantique Ouest (Manuel le syndicaliste, Marc, un ami de Manuel et ancien syndicaliste, Maria, ex-femme de Marc, et Reynoir, jardinier de Marc) et trois, amis de longue date, réunis dans un appartement dans « l'Atlantique Est », configurent un système des personnages dont la particularité est d'avoir été des spectateurs privilégiés, et acteurs pour certains, d'une accélération de l'histoire aussi inouïe qu'inespérée : « J'ai envie de rentrer pour vivre ce moment-là. Un petit bout d'histoire. Pas une simple fièvre et qui retombera »²⁰. C'est bien ainsi que se présente la grève en cours dans l'île, dans la scène tenant lieu d'exposition, par le personnage de Gilda, se préparant à son départ imminent pour l'Atlantique Ouest :

Gilda : Je dois y aller. Les rues sont pleines et vivantes là-bas. Les voix dépassent leur quotidien. Une toute petite chanson, trois phrases pas davantage, inutile d'y ajouter un seul mot et je dois tout quitter. Vendre quelque chose peut-être pour payer le billet mais il me faut, il me faut cette rage dans les veines, cette joie de se sentir libre qui se dit qui se chante²¹.

¹⁹ *Ibid.*, p. 127-128.

²⁰ *Ibid.*, p. 83.

²¹ *Ibid.*, p. 84.

Ces personnages se révèlent tous happés par l'évènement historique qu'ils vivent et ressentent de manière très personnelle. Les vingt-cinq tableaux de la pièce modèlent de ce fait une représentation de l'objet historique qui transite par le prisme de ces témoins directs et indirects, placés au cœur des manifestations ou nichés en retrait de l'agitation sociale et médiatique. Dès lors s'instaure un jeu dialectique entre la narration des micro-évènements qui articulent cette journée de grève (par l'entremise des dialogues) et la perception, le ressenti des différents personnages qui, à partir de leur lieu de réception de la trame événementielle, portent un regard spécifique sur l'un des enjeux de la grève. Cette plurivocité des approches contribue à densifier les niveaux de lecture de l'objet historique dont la vision se trouve attachée aux rapports que nourrissent les différentes figures avec leur pays natal ou de transit :

Marc : Je suis heureux de constater que j'avais tort de croire, avec beaucoup d'autres, que rien n'allait plus se produire, que nous étions pieds et poings livrés à l'acceptation, à la soumission, à l'accord de principe avec la parole dominante, à la peur. C'est cela qui frémit en moi. C'est comme si je fermais les yeux et que je me disais : non, je ne suis pas encore tout à fait mort, je peux encore vivre, je peux encore rêver, je peux encore espérer, peut-être même que je pourrais aimer ! C'est comme si je me disais cela aux portes de la mort. Tu comprends ?²²

Ainsi de Manuel le syndicaliste, impliqué dans les négociations entre les organisations syndicales et le gouvernement français, à Gys et Gilda, Guadeloupéennes exilées à Paris, en passant par Zak, lui aussi à Paris mais ayant décidé de tourner le dos à la Guadeloupe et ce qui s'y déroule, ou encore Reynoir, immigré, jardinier de Marc, vivant ce qui se passe de manière détachée ; c'est la grève qui se pare de dimensions évoluant au miroir des subjectivités convoquées par l'action théâtrale.

²² *Ibid.*, p. 93-94.

La dramaturgie historique que présentifie cette pièce n'est en rien celle qui fait force de loi et d'habitude dans le champ francophone. Bien loin de s'appesantir sur la mise en récit phénoménologique de l'évènement historique, Gerty Dambury opte pour une dramaturgie où la grève fait figure de révélateur d'une crise sociale, symptôme d'une désorganisation du politique.

Symbolique et représentations de l'évènement social

La dramaturgie historique à l'œuvre dans la pièce, si elle semble prendre ses distances avec le mouvement social en tant qu'objet de représentation dramatique autrement dit avec la grève en tant que mouvement social reproduit *in extenso* sur la scène, construit un rapport au référent historique qui se nourrit d'une série de déterminations sémio-lexicales et symboliques qui saturent le dialogue dramatique. Ce second régime de construction de l'évènement historique participe à la création d'un imaginaire de celui-ci et préside à son inscription dans l'inconscient collectif. La grève de 2009 revêt alors dans la pièce des dimensions qui s'établissent en lumière de la portée symbolique et politique de cette séquence d'évènements en Guadeloupe et en Martinique. La pièce structure de la sorte une représentation qui s'attache à faire ressortir de celle-ci une symbolique, quelques traits emblématiques. Au premier chef, s'esquisse le caractère éruptif d'un mouvement se dressant face à une situation sociale particulièrement sensible : « C'est assez clair, Reynoir, les gens en ont assez d'être réduits à la mendicité. Trop de chômage, tout est trop cher, les salaires sont trop bas... »²³. Cette rupture ne s'opère pas uniquement sur le plan du malaise que ce conflit exprime mais aussi du point de vue des modalités et des formes de la contestation qu'il réinvente. C'est bien d'après le modèle de l'évènement soudain et déroutant que se construisent une imagologie et un système symbolique dans la pièce. La grève, prenant le relais d'une longue histoire de la contestation aux Antilles, réactive de cette manière tout un imaginaire de la révolte, comme le montre la récurrence dans les dialogues à la référence révolutionnaire : « Si quelqu'un t'entendait à cette heure si déterminante

²³ *Ibid.*, p. 104.

de la révolution... ! Sois grave ! La rhétorique politique l'exige après tout ! »²⁴. Cette association sémantique entre la grève et le topos révolutionnaire conduit à exhausser le mouvement au firmament des luttes politiques passées, singulièrement celles ayant ébranlé la Guadeloupe durant les décennies 1960-1970 :

Cuba et Alger se rencontrent juste au moment où la Guadeloupe s'enflamme contre la France ! Coïncidence bizarre ! Avec un petit coup de pouce, la Guadeloupe aurait été une île indépendante en même temps que l'Algérie et Cuba nous auraient considérés comme une nation sœur ! Et qu'est-ce que ça aurait donné ? Qu'est-ce qu'on serait aujourd'hui ?²⁵

Dans un deuxième temps, cette figuration transparait au moyen de la référence aux grands étendards d'un mouvement dont la particularité est d'avoir reformulé à nouveaux frais les termes de la lutte pour l'égalité républicaine²⁶. Le rejet d'une précarité, l'aspiration à une plus grande justice sociale déterminent un horizon de la contestation qui se réifiera autour de la revendication d'égalité face au coût de la vie aux Antilles : « Pourquoi est-ce que vous ne parlez pas de la vie chère et des 200 euros d'augmentation pour les bas salaires ? »²⁷. Cette rhétorique égalitariste prendra la forme plus loin de la référence au cahier des revendications brandi lors des négociations menées par les responsables désignés. Cette plate-forme de revendications établie par les intersyndicales, estampille du malaise sociétal et de la quête d'égalité émanant de ces sociétés, constitua indéniablement l'un des marqueurs insignes de ce phénomène social. Il fut la traduction de l'ensemble des déséquilibres et handicaps fragilisant l'édifice social et motivant la naissance d'une telle réaction. La scène 11 offre une photographie particulièrement saisissante du mouvement en mettant en scène Manuel, syndicaliste, donnant sa vision du conflit

²⁴ *Ibid.*, p. 114.

²⁵ *Ibid.*, p. 149.

²⁶ Cf. Michel GIRAUD, « La promesse d'une aurore », *Les Temps modernes*, 662-663, janvier-avril 2011, p. 299-339.

²⁷ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 121.

en cours : « Manuel seul. Un micro-cravate, une oreillette. Il donne une interview à une radio »²⁸ :

[...] Ces gens essaient de faire croire que le gouvernement est en mesure de régler en trois coups de cuiller à pot un conflit social qui dure depuis dix-huit jours et une situation explosive depuis plus de vingt ans !

[...] Parlons de choses plus graves, monsieur ! Évidemment nous n'avons plus le temps ! Écoutez, je ne peux plus que conseiller à vos auditeurs de se reporter aux 140 points de revendication que nous avons recensés. Sur la vie chère, sur l'avenir de la jeunesse, sur l'école en Guadeloupe, sur le chômage dont le taux s'élève à 24% de la population active et frôle les 60% chez les jeunes, sur la pollution de nos terres, sur...²⁹.

Si la problématique égalitariste a distingué l'un des aspects de cette grève, celui de la forte adhésion de la population a conduit également à l'originalité de celle-ci. De ce fait, le troisième trait qui articule une symbolique du mouvement social dans la pièce s'édifie autour de sa dimension collective et populaire : « Toute la Guadeloupe nous donne des forces. Le peuple est derrière nous »³⁰. C'est bien l'un des signes référentiels privilégiés par la dramaturge afin de figurer et de connoter un conflit dont la mobilisation populaire n'a cessé de croître tout au long des semaines de défilés dans les rues de Pointe-à-Pitre :

Il y a eu les premières marches. Au départ, ils n'étaient que quelques-uns, quelques manifestants. Alors, ils ont fait le tour de la ville, à plusieurs reprises et à chaque tour, la foule grossissait. Et puis, un soir, une cohorte de gens avançait en chantant cette chanson. Trois phrases. Ils annonçaient 15 000 personnes dans les rues³¹.

²⁸ *Ibid.*, p. 120.

²⁹ *Ibid.*, p. 122.

³⁰ *Ibid.*, p. 120.

³¹ *Ibid.*, p. 128.

Les dialogues harmonisent de ce fait une vision de l'évènement historique moulée d'après le schème des grandes mobilisations populaires qui, par le passé, ont défrayé la chronique et se sont inscrites dans la mémoire populaire. Cette dimension collective, fortement inscrite dans la dramatisation de la grève, concourt à la mise en place d'une mythification de celle-ci arc-boutée sur l'image de l'ensemble du peuple acteur de son histoire, autour des symboles identitaires que représentent la langue créole, le tambour ou la ronde nocturne. Il y a manifestement une visée mythologique qui se cristallise dans la formalisation d'une peinture unanimiste du fait historique transcendant les individualités afin de faire émerger le collectif. Parce que « la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire : il ne saurait surgir de la "nature" des choses »³², il revient à la scène et à la fiction, fabriques des représentations collectives, de modéliser cette vision de l'évènement. L'histoire devient, par conséquent, l'antichambre d'un récit mythologique magnifiant l'appropriation collective de cette mobilisation :

Ils vont passer des heures enfermés ensemble, parce que le sort de tant de gens dépend des décisions qui seront prises là. Je me demande s'ils mangent à la même table, s'ils boivent ensemble ou se tiennent à distance les uns des autres. À la porte de ce lieu des négociations, faisant face aux CRS armés et casqués, la foule rassemblée attend. Elle mange ensemble, boit à l'unisson, chante en chœur. Et frappe sur les tambours, comme autrefois. Et la peur qui monte à l'intérieur, chez ceux qui savent que les peaux, comme autrefois, appellent à la révolte. Tu as déjà ressenti l'angoisse que fait naître le son du tambour ?³³

Cette dimension collective qui spécifia l'identité du mouvement se renforce par la mise en perspective avec la problématique identitaire, qui s'invita très tôt dans le conflit à la faveur notamment de l'antienne devenue emblématique et programmatique : « *La Gwadeloup sé tan nou, la Gwadeloup a pa ta yo, yo péké fê sa yo vlé*

³² Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 208.

³³ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 112.

an péyi an nou »³⁴. Ce rapport qui se scella très vite entre ce conflit et la revendication d'une identité culturelle spécifique fut, pour bien des observateurs et analystes, l'un des enjeux des événements de 2009. Jean-Luc Bonniol dresse ce constat en relevant les implicites, en termes de construction communautaire, du slogan qui transporta l'effervescence des manifestants :

Les paroles d'un air souvent chanté dans les manifestations illustrent bien une dichotomie fondamentale : *la Gwadeloup sé tan nou, sé pa ta yo* (« La Guadeloupe est à nous, elle n'est pas à eux »). Où l'on voit la construction d'un nous collectif (*nou*) face à un eux (*yo*), dont on ne sait pas trop à qui il réfère, mais qui désigne plus, semble-t-il, les profiteurs et autres accapareurs que les étrangers à la Guadeloupe. Ce souci de reconnaissance, qui renvoie, on l'a vu, à la façon dont le groupe concerné estime avoir été disqualifié, peut-il être interprété comme un élément conduisant à minorer la thématique sociale affichée au premier plan ? On est en fait aux Antilles, et en particulier en Guadeloupe, dans un cas de figure où, dans une situation postcoloniale, l'identité locale, parce qu'elle est vécue comme « brimée », apparaît comme un ressort essentiel de toute mobilisation³⁵.

Cette corrélation n'est pas moins évidente dans la pièce dans la mesure où le fait historique apparaît comme le catalyseur d'une revendication identitaire demeurée en sommeil ces dernières décennies. Par conséquent, il y a une corrélation qui s'installe entre cette revendication d'ordre social et la problématique identitaire qui lui est attachée : « qui soit véritablement nous. Un nous un peu à part. Conscient d'être éclaté mais faisant nous tout de même »³⁶. C'est pourquoi se lit en creux toute une articulation entre la manifestation et l'expression d'une identité collective, cimentée autour des valeurs exhibées lors des défilés. Tout conspire *de facto* à ériger cette lutte sociale comme le symbole du réveil de la nation ; une nation qui,

³⁴ Slogan en créole entonné par les manifestants : « La Guadeloupe est à nous, la Guadeloupe n'est pas à eux, ils n'en feront pas ce qu'ils en veulent ».

³⁵ J.-L. BONNIOL, « Janvier-mars 2009, trois mois de lutte en Guadeloupe », *op. cit.*, p. 98.

³⁶ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 84.

en dépit de son caractère parfois diasporique, reprend sens avec cet évènement historique : « Des centaines de SMS se sont mis à circuler, par tout le pays, vers nos compatriotes, de l'autre côté des mers, partout où il y avait un Guadeloupéen dans le monde, il a dû arriver un SMS. 15 000 personnes dans les rues aujourd'hui »³⁷.

Les déterminations qui participent à la sédimentation d'une densité historique, mythologique et identitaire propre à ce mouvement essaient dans les dialogues et parviennent à faire que celui-ci s'exhausse par-dessus la contingence du temps.

La grève comme schème tragique

L'histoire du théâtre francophone depuis le XX^e siècle est, dans bien des cas, entée sur la prescription communautaire formulée par Césaire lors du « Deuxième Congrès des écrivains et artistes noirs » tenu à Rome en 1959. Dans son allocution intitulée « L'homme de culture et ses responsabilités », Aimé Césaire assignait à l'écrivain une insigne ambition, celle de « constituer ces grandes réserves de foi, ces grands silos de force où les peuples dans les moments critiques puisent le courage de s'assumer eux-mêmes et de forcer l'avenir »³⁸. Le théâtre devint le vecteur d'une expression tournée vers la repossession de soi et de son histoire. C'est peut-être à l'intérieur de ce cadre prescriptif qu'il convient d'apprécier cette abondante fictionnalisation de l'histoire dans le champ francophone puisqu'ainsi que le concède Michel de Certeau dans son essai *Histoire et psychanalyse entre science et fiction* :

[...] cette représentation historique a son rôle, nécessaire, dans une société ou un groupe. Elle répare incessamment les déchirures entre le passé et le présent. Elle assure un « sens » qui surmonte les violences et les divisions du temps. Elle crée un théâtre de références et de valeurs communes qui garantissent au groupe une unité et une communicabilité symboliques³⁹.

³⁷ *Ibid.*, p. 128.

³⁸ Aimé CÉSAIRE, « L'homme de culture et ses responsabilités », in *Deuxième Congrès des écrivains et artistes noirs*, Paris, Présence Africaine, 1997, p. 38.

³⁹ Michel DE CERTEAU, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, 1987, p. 60.

Ce lien scellé entre le théâtre, l'histoire et la communauté a sans doute profité à l'épanouissement de l'expression tragique dans le théâtre francophone, comme l'attestent les exemples de *La Tragédie du roi Christophe* ou d'*Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, de *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant, *Béatrice du Congo* de Bernard Dadié, *Anacaona* ou *Toussaint Louverture* de Jean Métellus. Il semble bien que le tragique se repaisse de l'histoire dans les sociétés postcoloniales caribéennes, singulièrement dans les Antilles françaises, comme le suggère Anne Douaire dans son essai *Contrechamps tragiques* :

Nous nous trouvons donc avec la société antillaise et sa littérature au-delà de l'Algérie de Jean-Pierre Millecam, auteur algérien contemporain pour qui le tragique issu des anciennes colonies et des peuples opprimés quels qu'ils soient est un tragique purement historique : « vous trouverez [le destin] [...] partout dans le monde où l'homme gémit sous la botte du tyran, hier du colonisateur, aujourd'hui de l'impérialiste. Bref, ce qui a remplacé les dieux de l'Olympe, c'est l'histoire : c'est là que l'homme saigne »⁴⁰.

Dans *Les Atlantiques amers*, le tragique n'a pas déserté la scène de la représentation de l'histoire. Bien que l'évènement traité par la dramaturge se différencie du corpus thématique qui habite le répertoire du théâtre historique de la Caraïbe, il n'empêche que la mise en scène de cette grève n'échappe aucunement à la tentation d'une détermination tragique, à l'instar des thèmes consacrés du marronnage, des révolutions américaines ou des insurrections sanglantes de la fin du XIX^e siècle. Il faut dire que les ressorts émotionnels mobilisés par les leaders de cette série de manifestations, la longévité des négociations et des blocages, la mort violente d'un des activistes du mouvement survenue lors d'une nuit d'émeutes tramaient ensemble une matière prédisposant à une orientation tragique de ce fait historique. Toutefois, ici, force est de constater que le *tragème* prend racine sur des significations qui appartiennent à la fois à une historicité du champ social considéré et à une lecture des rapports entre deux espaces, la Guadeloupe et la

⁴⁰ Anne DOUAIRE, *Contrechamps tragiques : contribution antillaise à la théorie du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, Paris, 2005, p. 10-11.

France, administrant à plus de 8000 km ce département français des Amériques. C'est bel et bien le sens de la mise en perspective permanente de la grève évoquée avec le rappel des mouvements sociaux violents ayant ébranlé la société guadeloupéenne, comme l'indique le personnage de Gys suivant depuis Paris les événements, à la scène 8 : « Arrête de jouer les cyniques ! Tu sais bien que ça peut mal se terminer ! Toutes les grandes grèves ont toujours dérapé chez nous »⁴¹, avant d'ajouter : « Il n'y a pas que nous qui devons grandir, Zak ! Le schéma est classique : des nuits entières de discussions, de la fatigue, de l'agacement, des pierres qui volent et bidim ! Ça se termine en coups de feu ! »⁴². Cette épaisseur tragique se profile donc à partir de la superposition d'une histoire passée, celle des luttes et des grandes grèves dont l'issue fut sanglante pour les participants et la population. Les cas de la grève de mai 1967 à Point-à-Pitre⁴³, de celle du 14 février 1952 au Moule où la répression policière fut à l'origine de nombreuses victimes, pour ne citer que les plus emblématiques, s'esquissent en toile de fond et viennent agrémenter une lecture tragique des luttes sociales dans la pièce : « Tous espéraient qu'il ne serait peut-être pas nécessaire de replonger dans le passé, les luttes précédentes, les tueries d'autrefois, la vieille rancœur »⁴⁴. Ces précédents, à l'instar des spectres qui hantent le théâtre de Shakespeare, sédimentent un réseau de significations implicites qui donnent corps et esprit à cette vision tragique :

Nous nous rappelons les nuits très noires et le silence. Les mères qui attendaient les pères qui sillonnaient les rues à la recherche d'un qui n'est toujours pas rentré tandis que le mot courait. Ils attaquent, ils attaquent et les nôtres ripostent.

Nous nous précipitons les uns chez les autres. Nous attendons qu'on nous annonce le chiffre de ceux qui nous auront quittés cette nuit. Après le feu, après les rages, après les déboulés dans les rues⁴⁵.

⁴¹ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 111.

⁴² *Ibid.*, p. 111-112.

⁴³ Grève d'ouvriers du bâtiment où les tirs des forces de l'ordre sur les manifestants ont donné lieu à des émeutes de rue, elles-mêmes réprimées de façon sanglante. Le bilan fait état aujourd'hui de 85 victimes.

⁴⁴ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 157.

Cette auréole tragique transparait aussi au travers de la structure interne, particulièrement à travers une intrigue qui, à l'exemple des tragédies du siècle classique, déploie les fils d'une mécanique tragique façonnée sur le modèle du paroxysme : « La technique du paroxysme propose, en grand, la même démarche que celle d'une haute tragédie coupée au climax. Dans *Andromaque*, dans *Phèdre* ou *Britannicus*, d'une scène à l'autre, des sentiments s'exaspèrent qui étaient mûrs déjà au premier alexandrin »⁴⁶. Cette technique caractérise, de la même manière, une pulsion tragique se mettant en place dans les premières scènes de l'exposition, quoique sur un mode distancié : « Rangez vos costumes ! On n'se déguisera pas cette année-ci ! Il n'y aura pas de carnaval à cause de la grande grève au pays ! Il va y avoir une émeute ! »⁴⁷. On constate la présence d'une transcendance qui se manifeste sous les oripeaux d'une fatalité qui, ainsi que le perçoit Jean-Marie Domenach, « se développe au contraire avec une impeccable logique dont la clé a été donnée au commencement, ou sera donnée à la fin — parfois l'un et l'autre, puisque l'oracle ne recule pas devant la charade ou le rebus »⁴⁸. Le déterminisme en cause ici revêt la forme d'une fatalité de l'échec, de la violence et de la vanité des luttes sociales contre l'ancienne métropole et incline vers une pensée du désenchantement. Le conflit dramatique, correspondant au durcissement de la manifestation, essentialise un peu plus ce basculement tragique en signifiant l'impossibilité d'une issue favorable au conflit. La rupture dans les négociations, l'exaspération de la jeunesse, l'altération du climat général, la menace d'une explosion sociale préfigurent les sombres prémonitions esquissées dans l'exposition :

Ici les évènements deviennent de plus en plus difficiles à gérer. Les jeunes veulent prendre la rue ! Tu réalises ce qui se passerait si les jeunes laissaient éclater toutes les frustrations dans les rues ? Là-haut, dans le palais tout blanc, ils ne se rendent même pas compte

⁴⁶ Ion OMESCO, *La Métamorphose de la tragédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 113.

⁴⁷ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁸ Jean-Marie DOMENACH, *Le Retour du tragique*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 33.

du danger ! Ou peut-être qu'ils la souhaitent, cette explosion. Ça se retournerait forcément contre nous !⁴⁹

L'imminence de ce rapport de force entre garants de l'ordre républicain et manifestants conditionnera la phase de dénouement. Celle-ci ne fait qu'installer les éléments propres à faire triompher la prophétie énoncée dans les premières scènes : « Les négociations sont interrompues et la colère monte devant le CDN. Le médiateur nous a donné rendez-vous cet après-midi et il a fui »⁵⁰. Dès lors, c'est l'atmosphère d'une scène de guerre qui envahit la scène et donne lieu à des tableaux pour le moins suggestifs : « des dizaines de camions chargés de flics sont arrivés à l'aéroport. Ils sont casqués, ils portent des boucliers et des armes et ça court dans tous les sens. Il y a aussi des militaires »⁵¹. Plus loin ce sont les mêmes images apocalyptiques qui s'imposent pour rendre compte du climat de violence s'étant imposé désormais : « Maria, ils ont brûlé un autocar ici. Là, une voiture sur le toit. Des pneus en flamme, toutes sortes d'objets dans les rues »⁵². Le dénouement de la pièce consacre une vision crépusculaire de ce conflit, expression de la tension tragique enveloppant l'intrigue : « Ça recommence, ça recommence ! De la colère pure. Le déferlement de la rage dans les rues. Le feu qui court d'une trace à l'autre, le pas pressé, le rythme soutenu et les voix fortes, le chaltouné à la main, le feu, le feu, le feu de la colère »⁵³. La déflagration tant redoutée par les personnages apparaît comme le sceau d'une fatalité de l'échec et de l'incompréhension qui spécifie les relations entre la Guadeloupe et la France :

Là, je me suis avancée non pas vers eux, mais vers l'évènement qui se déroulait à quelque pas de moi, vers tout ce qui se disait, se murmurait, se hurlait par endroits : un homme de pouvoir s'en allait en cachette alors que des hommes et des femmes, de tous bords, l'attendaient pour une dernière avancée. [...] Tous espéraient qu'il ne serait peut-être pas nécessaire de replonger dans le passé,

⁴⁹ G. DAMBURY, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 153.

⁵¹ *Ibid.*, p. 151.

⁵² *Ibid.*, p. 159.

⁵³ *Ibid.*, p. 157.

les luttes précédentes, les tueries d'autrefois, la vieille rancœur. [...] Nous espérions au fond de nous, à n'en pas douter, que désormais, nous allions laisser derrière nous le vieux mépris, l'ironie que l'on réserve aux enfants, que l'on ne parlerait plus de « notre émotion », comme l'on dit d'une femme qu'elle a « ses vapeurs ». Nous croyions qu'il ne serait pas fait état de notre « susceptibilité », de notre « sensiblerie de grands enfants ». Nous y étions presque. Et bien que nous ayons été prêts à en découdre s'il l'avait fallu, nous étions plutôt heureux que tout se déroule à peu près comme ailleurs. Est-ce cela que nous désirons tant, finalement ? Eh bien non, il a fallu que ce soir les colères se découvrent être la seule réponse de nous que l'on soit prêt à prendre en considération, il a fallu que le plus fort frappe et veuille réduire au silence⁵⁴.

Conclusion

La pièce *Les Atlantiques amers* traite de manière singulière du mouvement social qui, en février 2009, a paralysé le département de la Guadeloupe. Durant ces quarante-quatre jours, cette grève a donné lieu à toute une palette de manifestations qui avaient pour mot d'ordre l'égalité sociale et la lutte contre la vie chère. À rebours d'une tradition de référence à l'histoire dans le théâtre caribéen, privilégiant des topos historiques bien plus éloignés dans le temps, ce drame entreprend de livrer à la scène les pensées et la réception de sept personnages, témoins privilégiés des événements. Parce que toute œuvre de fiction, comme le constate Jean François Soulet, dans son essai sur l'histoire immédiate « est à considérer, tout à la fois, comme un miroir d'une époque — actuelle ou passée — et comme un producteur privilégié de représentations »⁵⁵, cette pièce offre au lecteur-spectateur un regard qui considère tout à la fois cette grève mémorable dans ses dimensions emblématiques et ses différentes significations.

⁵⁴ *Ibid.*, 155-156.

⁵⁵ J.-F. SOULET, *L'Histoire immédiate*, *op. cit.*, p. 135.