

Les amants shakespeariens à Soweto et à Gorée : Ressusciter Shakespeare avec Sony Labou Tansi

Par Alice Desquilbet

Publication en ligne le 18 février 2022

Résumé

La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette est une pièce écrite entre 1988 et 1990 par le dramaturge congolais Sony Labou Tansi. Elle est une réécriture de la pièce shakespearienne, dont le lieu principal devient Soweto, fondant la haine des familles Capulet et Montaigu sur le racisme. L'enjeu de la réécriture sonyenne est bien politique puisque la symbolique de la tragédie shakespearienne, centrée sur le rôle de la fortune qui poursuit les deux amants, laisse place à une réflexion sur le sacrifice de ces derniers. Mais, à l'ère du capitalisme et de l'immense gâchis planétaire, le sacrifice des amants peut-t-il être utile ? C'est l'espoir que porte un projet théâtral qui, en 2010, met en scène la pièce de Sony Labou Tansi en faisant jouer vingt-quatre lycéens français et sénégalais sur l'Île de Gorée. Le documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*, retrace les étapes de la réalisation de ce projet.

Mots-Clés

Roméo et Juliette, Sony Labou Tansi, Résurrection, Soweto, Gorée.

Table des matières

I. Ressusciter « l'oncle Shakes »

1. Une « version moderne de *Roméo et Juliette*, les Métis »
2. Le sacrifice des amants dans la poésie sonyenne
3. Une pièce écrite dans *la langue de Sony*

II. Les espoirs de la jeunesse incarnés dans *Les Amants de Gorée*

1. Une représentation théâtrale dans le décor de l'île de Gorée
2. L'énergie, la gravité et la sensibilité des jeunes comédiens
3. *Les Amants de Gorée* et l'anti-capitalisme sonyen

Texte intégral

La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette^[1] est une pièce écrite entre 1988 et 1990 par le dramaturge congolais Sony Labou Tansi. Dès l'avertissement de sa pièce, Sony Labou Tansi annonce sans ambages que sa pièce est une « adaptation » de l'œuvre du dramaturge élisabéthain : les deux amants de Vérone ressuscitent à Soweto, un *township* d'Afrique du Sud où se déroule la tragédie sonyenne, fondant la haine des familles Capulet et Montaigu sur le racisme. En effet, « Papa Montaigu », un propriétaire foncier exploitant dans le caoutchouc, et « Papa Capulet », un important négociant, sont blancs. « Maman Montaigu » est une mulâtresse bourgeoise et « Maman Capulet » une métisse asiatique, femme d'affaires. Pour Sony, il s'agit de ramener à la vie *Roméo et Juliette* « de l'oncle

Shakes [2] » pour en comprendre son actualité, autour des questions raciales et économiques, voire sociales, qui opposent les personnages d'une même ville et, derrière eux, les êtres humains d'une même planète.



Extrait du début du documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*. Portrait de Sony Labou Tansi (archives INA)

Crédits : INA

Avant de proposer une analyse de la réécriture, nous allons résumer *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette* de Sony Labou Tansi. Dans la première scène intitulée « le premier matin du diable », lors d'une foire aux ordures de Soweto, les esclaves des Capulet se sentent insultés par le défilé des esclaves des Montaigu qui célèbrent l'enrichissement de leur maison milliardaire. Les esclaves des deux maisons s'affrontent et les Montaigu feignent d'être battus pour faire accuser les Capulet. Le lendemain, un spectre aux couleurs de la loi plane sur les décombres tandis que les gendarmes ramassent des preuves de la culpabilité des Capulet et des Montaigu, tout en dressant la liste des morts que les deux familles ont sur la conscience. Le Prince décide alors d'un ultime affrontement pour départager les Montaigu et les Capulet : un match de tennis. Le troisième

jour, tandis qu'une fête se prépare chez les Capulet, Roméo chante son amour pour Juliette à Balthazar, le pendant du Mercutio shakespearien, un jazzman métis qui est l'ami de Roméo mais aussi le cousin de Juliette. Le bal masqué, lieu de l'*innamoramento* pour les deux amants shakespeariens, n'a plus de fonction amoureuse puisque Roméo aime déjà Juliette dans la pièce de Sony – l'amour des amants de Vérone étant devenu légendaire depuis la pièce de Shakespeare, à la suite de laquelle s'inscrit celle du dramaturge congolais. D'ailleurs, Juliette apparaît sans masque lors du bal sonyen et elle danse avec Tybalt, un métis, cousin de « Papa Capulet », auquel ses parents la destinent. Chez Sony, le bal est le lieu d'une double cristallisation, amoureuse pour les amants et haineuse pour les deux clans car c'est là que Roméo apprend que sa famille a perdu au tennis et qu'il doit s'exiler. La scène du balcon qui suit est une réécriture de celle de Shakespeare, les deux amants promettent de se revoir et de se marier. Cependant, le lendemain, la nourrice provoque la jalousie de Juliette en lui annonçant que Roméo, qu'elle abomine, est amoureux de Rosaline. Le poison de la jalousie, provoquée par une résurgence du passé shakespearien incarné par Rosaline, remplace la potion de Frère Laurent dans la pièce élisabéthaine. Juliette s'évanouit de désespoir, croyant que Roméo en aime une autre, tandis que Roméo arrive avec le père Christian, en escaladant le mur qui mène à sa chambre. Roméo la croit morte et précipite le mariage. La Nourrice, achetée par Roméo, est devenue plus conciliante et aide les deux hommes à sceller l'union de Roméo avec Juliette, alors que celle-ci est à peine revenue à elle.

La tragédie se précipite le lendemain, dans la scène que Sony intitule « le premier matin de la mort ». On apprend que les Montaigu refusent d'admettre leur défaite au match de tennis car les Capulet ont acheté le Prince pour gagner. Ce dernier affrontement a causé de nombreux morts dans les deux clans et Balthazar énumère les cadavres qui jonchent les rues de Soweto. Roméo est désespéré par la situation politique. Celle-ci est aggravée par l'affrontement entre Tybalt et Balthazar, où, comme chez Shakespeare avec Mercutio, Tybalt tue Balthazar que Roméo venge ensuite, ce qui signe sa condamnation à mort. Désormais, « on se dirait dans un

pays de mort [3] » comme le dit Juliette, car les lieux sont recouverts des cendres dans lesquelles elle cherche le corps de Roméo. Tandis que l'orchestre de feu jazzman Balthazar joue un requiem, le testament de Roméo se fait entendre sur scène : il avoue s'être donné la mort après avoir tué Tybalt pour que les querelles cessent enfin et clame son amour d'outre-tombe pour Juliette dans un puissant lyrisme. Le testament de Roméo trouve son écho dans celui que Juliette écrit à son tour avant de se donner la mort pour le rejoindre. La pièce s'achève sur le désespoir des parents Capulet qui se reconnaissent responsables du sacrifice des deux jeunes gens et s'embrassent avec une tendresse infiniment triste [4].

Ainsi, contrairement à la pièce de Shakespeare dans laquelle les amants sont les victimes sacrificielles, dans la tragédie de Sony, ils meurent pour qu'« un autre rêve ce rêve au nom de tous ces sangs bâclés au nom des amours brisées [5] », comme le souhaite la voix posthume de Roméo que son testament fait entendre. Cet espoir trouve son écho dans un projet théâtral qui, en 2010, met en scène la pièce de Sony Labou Tansi, en faisant jouer vingt-quatre lycéens français et sénégalais sur l'Île de Gorée. Ce lieu historique de la traite négrière au large de Dakar est inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO comme symbole de l'exploitation humaine et sanctuaire pour la réconciliation. C'est la rencontre des lycéens autour de ce projet théâtral métissé que retrace le documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, Les amants de Gorée* [6].

I. Ressusciter « l'oncle Shakes [7] »

1. Une « version moderne de *Roméo et Juliette*, les Métis [8] »

Shakespeare n'aura été pour moi qu'un gros prétexte à remuer les cendres du monde insipide où nous pousse une époque dont toutes les

espérances sont bâclées [...] cette adaptation de *Roméo et Juliette* est une lettre confidentielle à tous ceux qui veulent rester humains dans un monde de plus en plus ensauvagé ^[9].

Dans l'avertissement de sa pièce, Sony met Shakespeare à distance, tout en reconnaissant l'autorité du texte source : la pièce élisabéthaine est un « prétexte », c'est-à-dire à la fois un *avant-texte* et une *occasion* pour Sony de réécrire la pièce. Les enjeux de cette réécriture sont donc politiques et artistiques.

D'une part, il s'agit pour Sony de parler de ce qui est pour lui la tragédie humaine moderne. Cette dernière est désignée dans l'avertissement de sa pièce comme un « cosmocide » que l'écrivain congolais explicite ainsi :

La vie se meurt. Une page de la civilisation humaine est en train d'être tournée. La main qui la tourne [...] est celle des marchands. [...] Le Capitalisme (même celui d'État) est un crime contre l'humanité et son avenir ^[10].

Le terme « cosmocide » est un néologisme forgé par Sony dès 1973 pour désigner l'apocalypse qui guette le monde moderne. À partir des années 1980, période d'écriture de *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, le monde « cosmocidaire » sonyen est, concrètement, lié à l'ère du Capitalocène que l'écrivain dénonce dans de nombreux textes. Le concept de « Capitalocène » fait de l'industrialisation fossile un processus résultant avant tout des dynamiques du capitalisme et constituant un basculement géologique qui altère les conditions d'habitabilité de la planète ^[11]. Pour Sony, il s'agit de porter à la scène cette vision « cosmocidaire » du monde moderne capitaliste, au nom de l'espoir. La pièce congolaise montre en effet comment « le monde dit nanti » des parents Capulet et Montaigu, des bourgeois capitalistes acoquinés avec les dirigeants politiques du *township*, « n'arrête pas de créer les conditions de mort ^[12] » de l'avenir, incarné par les amants Roméo et Juliette, mais aussi par d'autres jeunes sacrifiés comme Balthazar (alias Mercutio).

D'autre part, la réécriture permet à Sony d'aborder une autre tragédie moderne, artistique cette fois. Pour le dramaturge congolais, la reprise d'un écrivain consacré tel que Shakespeare, témoigne du refus de se laisser bercer d'illusions par l'épaisseur et la distance historiques. Aussi Sony veut-il, par le spectacle vivant, réveiller les amants endormis, tout comme les spectateurs modernes :

Côté texte et histoire, la paresse moderne n'arrête pas de relire les Classiques et les Anciens. Cela procure les nécessaires dépaysements qui distancient les points brûlants de notre monde. Et Roméo n'est plus, Iago non plus. Nous avons besoin de cette opacité historique et de cette distance vestimentaire pour continuer à dormir sur l'oreiller de la création figurative cinématographique ^[13].

Relire la tragédie shakespearienne ne suffit pas car, si Roméo est mort chez le grand dramaturge élisabéthain, il l'est également aux yeux des spectateurs modernes qui connaissent déjà l'issue de la célèbre tragédie. Chez Sony donc, les amants ne doivent pas être les figurants d'une tragédie où la catharsis trop ancienne n'a plus d'effet : il faut ramener Roméo et Juliette à la vie « moderne ».

Si l'avant-texte shakespearien demeure dans la pièce de Sony qui admire « la grandeur et le charme de Shakespeare ^[14] » – car ils échappent tous deux d'après lui à la logique cartésienne –, le changement majeur concerne le lieu de la praxis, transposé en Afrique du Sud. Ainsi, le dramaturge congolais conserve par exemple le nom des personnages shakespeariens, repris des novellistes italiens de la première moitié du XVI^e siècle Luigi da Porto et Matteo Bandello, ainsi que l'intrigue de l'affrontement de familles Capulet et Montaigu qui précipite leurs enfants dans la tragédie. Sony fonde également le rythme de sa pièce sur l'alternance des jours inventée par Shakespeare pour figurer les scènes. Cependant, l'écrivain congolais déplace la tragédie et la mondialise en représentant sur scène Soweto, lieu emblématique des protestations des étudiants noirs de 1976 pendant l'*apartheid*. Pendant la période du Romantisme, la relecture de la pièce de Shakespeare a paradoxalement contribué à transformer la Vérone

crapuleuse de Shakespeare : la ville de la haine des Montaigu et des Capulet, qui « du sang des citoyens vient souiller la cité ^[15] » comme le dit le Chœur dans la scène d'exposition de Shakespeare, est devenue au XIXe siècle la ville des amants de Vérone. Sony se charge de débarrasser la pièce d'un romantisme stéréotypé qui fausse la lecture tragique et la rend moins efficace. La Vérone moderne, c'est l'Afrique du Sud, lieu de l'hétérophobie ^[16] criminelle et des bâclages économiques pour l'écrivain congolais, comme il le dit dans l'avertissement de sa pièce :

Il y a des Afriques du Sud partout – des crimes contre la différence sont élaborés chaque jour en notre monde malade –, c'est la preuve même que notre avenir est bâclé ; l'humanité est bâclée ; la connaissance, l'économie, la gestion du monde, tout est bâclé ^[17] .

2. Le sacrifice des amants dans la poétique sonyenne

Dans la réécriture, l'aspect économique que le dramaturge congolais ajoute est central : les propriétaires terriens de la famille Montaigu tombent devant les négociants Capulet amis des politiciens, qui finissent seuls et fragilisés. L'aspect politique est également fondamental chez Sony car le responsable de la tragédie est la loi, dont les occurrences saturent la scène d'exposition, parce que tous peuvent en jouer afin qu'elle les « blanchisse ^[18] ». À ce titre, le premier mot de la pièce, « postiches », est programmatique. Aussi la loi impuissante plane-t-elle sur les décombres de Soweto dès le « deuxième matin », sous la forme d'un spectre, sorte de double silencieux du roi Hamlet.

De plus, la symbolique de la tragédie shakespearienne, centrée sur le rôle de la fortune qui poursuit les deux amants, laisse place à une réflexion sur le sacrifice de ces derniers. Contrairement à la pièce de Shakespeare dans laquelle « Roméo et Juliette ne savent pas pourquoi ils meurent ^[19] », dans la pièce de Sony, ils ont conscience de leur « mission ^[20] ». Les testaments

de Roméo puis de Juliette à la fin de la pièce, invention lyrique de Sony pour faire entendre leur voix d'outre-tombe, en témoignent. Mais, dans « une époque dont toutes les espérances sont bâclées [21] », comme le dit Sony dans l'Avertissement de sa pièce, le sacrifice des amants peut-il être utile ? À ce titre, la fin de sa pièce est plus ambiguë que celle de Shakespeare : pas de réconciliation entre les deux maisons puisque les Montaigu, bannis arbitrairement mais légalement de Soweto à cause de leur défaite lors du match de tennis qui les opposait aux Capulet, sont absents ; pas de *deus ex machina* qui remette publiquement les choses en ordre, à l'instar du prince shakespearien qui reconnaît l'utilité du sacrifice des amants. Dans la bouche de Papa Capulet, la mort des amants est dégradée par la métaphore économique de l'« impôt tragique [22] » payé par les deux maisons et le rideau tombe sur la solitude du couple des parents de Juliette représentés comme deux vieillards « chancelants [23] » devant la mort de leur fille et s'épaulant pour ne pas, à leur tour, mourir de chagrin. Sony ne s'inscrit donc pas directement dans la filiation du dramaturge élisabéthain, comme il l'affirme dans une lettre du 20 février 1988 à son ami Guy Lenoir, avec lequel il met en scène la pièce en 1990 : « Je te mets un mot pour te dire que je bosse sur *Roméo et Juliette* pour le mieux. Je t'enverrai un texte tapé et relu, éloigné au maximum de l'oncle Shakes [24] ».

3. Une pièce écrite dans *la langue de Sony*

Les expressions proprement sonyennes témoignent de l'appropriation poétique du texte de Shakespeare. Par exemple, Juliette se désigne comme une « Négresse en panne [25] » et, dans son testament, elle fait de Roméo son « soleil en panne [26] », images dont les échos figurent dans des poèmes de Sony, notamment dans le titre du recueil *Le Poète en Panne* [27]. De même, Sony reprend une expression qui lui est chère lorsque Roméo crie : « laisse-moi rêver un autre rêve [28] ! », en réponse à la litanie des morts que lui chante son ami Balthazar et dans laquelle les martyrs politiques congolais du mois de mars 1977 se mêlent aux victimes

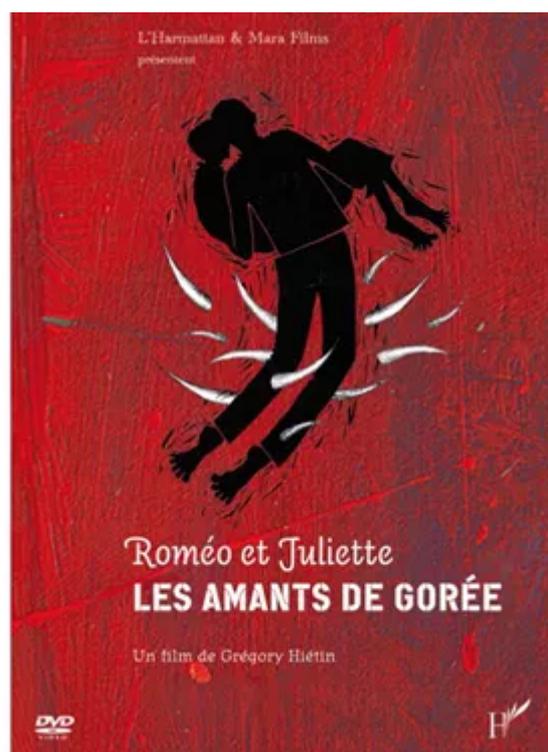
Montaigu : « Émilien Montaigu, Alphonse Montaigu, Marien Montaigu [29] ». Les verbes « détraquer » et « bâcler » qui émaillent la pièce sont aussi proprement sonyens. Enfin, le père Christian qui remplace le Frère Laurent de Shakespeare est aussi un personnage d'un roman de Sony [30], qui s'appuie d'ailleurs sur un ecclésiastique de Brazzaville existant réellement.

En revanche, le langage amoureux de la scène du balcon chez Sony (II.2) reprend très fidèlement les célèbres images shakespeariennes car on y retrouve la lumière, l'ange, le manteau de la nuit, le gant sur la joue de Juliette, la lune infidèle, la réflexion sur le nom de Roméo et de la rose, l'oiseau captif retenu par l'enfant qui risque de mourir sous trop de caresses, si bien que la scène de Sony se donne comme un pastiche de celle de Shakespeare. Cependant, des accents mortifères sont introduits par le dramaturge congolais, comme si les personnages étaient conscients de l'issue nécessairement fatale de leur amour. Juliette par exemple jure, comme chez Shakespeare, d'aimer Roméo à jamais. Mais, là où, dans la pièce élisabéthaine, l'éternité de l'amour avait pour métaphore la profondeur de la mer, le texte de Sony affirme ce sentiment éternel en faisant l'hypothèse d'un temps post-apocalyptique où « le ciel et toutes les étoiles seraient tombés ». Ainsi, la mort plane sur les amants, à l'instar de l'évanouissement de Juliette croyant que Roméo aime Rosaline, qui remplace la péripétie de la potion qui donne à Juliette l'apparence de la mort chez Shakespeare (totalement évacuée ici). Encore une fois, la tragédie de Sony n'est pas fondée sur une méprise : Roméo se donne la mort en sacrifice pour la paix et non pas parce qu'il croit Juliette morte.

Ainsi, Sony met en avant le fait que sa pièce est une réécriture : à l'instar des amants, le spectateur connaît déjà l'issue tragique. Mais l'auteur congolais joue sur cette conscience littéraire pour en faire une conscience politique : la pièce ne se dénoue que grâce au sacrifice assumé des deux amants, ces « Soleils écrasés pour éteindre une haine », que la littérature s'acharne, par justice, à ressusciter sans cesse, tant qu'il plaira aux hommes de cette terre d'« allumer une autre querelle pour assassiner d'autres innocents [31] ». À ce sujet, le documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et*

Juliette, les amants de Gorée, défend, comme Shakespeare et Sony, le combat de la jeunesse « pour conquérir un peu de liberté ^[32] ».

II. Les espoirs de la jeunesse incarnés dans *Les Amants de Gorée*



Affiche de la pièce et du documentaire de Grégory Hiétin *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*, 2010

Crédits : L'Harmattan & Mara Film ^[33]

Le documentaire de Grégory Hiétin montre l'élaboration de la mise en scène de la pièce *in progress*, sans donner à voir intégralement la représentation finale. Le fond rouge de l'affiche du film insiste sur le contexte de haine dans lequel vivent les amants, percés par des lames blanches, sous forme de cornes diaboliques. Elles font écho à ce qu'explique Henri Lazarini, metteur en scène de *Roméo et Juliette* de Shakespeare en 2014 : « dans cette pièce-là [...] la jeunesse est massacrée

par les adultes, et cela me touchait beaucoup ^[34] ». La couleur rouge rappelle également celle du rideau de théâtre car c'est le lieu et la couleur de leur résurrection sonyenne. Cependant, le rideau ne sépare plus la scène et le monde puisqu'il se laisse transpercer. Chez Sony en effet, tout est poreux : aussi la vie et la scène se trouvent-elles inextricablement mêlées. Dans le documentaire, c'est d'ailleurs ce que dit Guy Lenoir lorsqu'il explique aux lycéens l'enjeu de la réécriture sonyenne : « Nous sommes les enfants de l'amour, et de la haine aussi, voilà la contradiction de la résurrection : c'est-à-dire que, malgré la mort, on renaît, et cet enjeu-là, il faut que vous le portiez à bout de bras ^[35] ». C'est pourquoi sur l'affiche, les amants, tremblants sous les coups haineux qui les tuent, semblent s'envoler.

1. Une représentation théâtrale dans le décor de l'île de Gorée



Capture d'écran du documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*

Crédits : L'Harmattan et Mara Film

Au début des *Amants de Gorée*, le titre du film apparaît sur un plan de l'île de Gorée au large de Dakar ^[36], lieu de la rencontre des deux univers théâtraux des lycéens français et sénégalais après un an de répétition, pour représenter la pièce. Celle-ci aura pour décor le théâtre en pierres de l'île Gorée, en plein air. Les lycéens y versent du sable afin de lui donner l'aspect d'une arène et d'insister sur l'affrontement des deux familles. Leur adaptation de la pièce de Sony transforme d'ailleurs le match de tennis qui doit départager les deux familles en combat de boxe sur un ring. L'île de Gorée, occupée par les Européens du XV^e siècle jusqu'à l'Indépendance du Sénégal en 1960, était le lieu où les esclaves étaient rassemblés dans des centres concentrationnaires avant de partir vers l'Amérique. Elle symbolise le point de départ de la traite négrière et représente, en cela, tous les autres ports esclavagistes d'Afrique ou de France, comme celui de Bordeaux où la partie française du documentaire est tournée. Avec la pièce de Sony, l'île de Gorée se mondialise encore davantage : elle devient le symbole de l'*apartheid* sud-africain et même de tous les lieux du monde qui sont le théâtre de massacres et de conflits. C'est d'ailleurs ce que suggère également le metteur en scène sénégalais qui, lors des répétitions dans le documentaire, prend en exemple le Génocide rwandais pour faire comprendre aux lycéens le ton à adopter pour jouer le massacre final de la pièce.

L'île de Gorée est le lieu central du film, d'autant plus central que le montage du film fait coïncider la rencontre des lycéens français et sénégalais à Gorée avec le milieu du documentaire. Ainsi, la mer qui entoure l'île, revêt également beaucoup d'importance : avant la rencontre, elle symbolise la séparation de leurs deux univers. Ensuite, au moment de la rencontre des lycéens, la mer signifie leur réunion, et peut-être plus largement la réconciliation des peuples du Nord et du Sud. Cependant, si le documentaire fait de la rencontre des lycéens sur l'île un formidable élan d'enthousiasme, montrant que la concrétisation des rêves et des espoirs d'avenir incarnés par la jeunesse est possible, il se donne également comme une entreprise utopique. Aussi le film est-il à l'image de l'« espèce de bulle rêveuse ^[37] » dont parle Guy Lenoir pour expliquer aux lycéens que

les amants sont complètement désorientés car ils s'aiment mais ne peuvent rien faire. D'ailleurs, à la fin du documentaire, un cartouche signale que la représentation de *La Résurrection de Roméo et Juliette* n'a pas eu lieu en France parce que les lycéens sénégalais n'ont pas pu s'y rendre, faute d'aides financières suffisantes.

2. L'énergie, la gravité et la sensibilité des jeunes comédiens

Le projet des *Amants de Gorée* est surtout l'occasion d'une rencontre artistique entre deux univers théâtraux. Le documentaire met en regard les séances de répétitions en France et au Sénégal pour insister sur la difficulté d'un tel mélange, car les pratiques et les lectures de la pièce diffèrent. Pourtant, loin de diviser les lycéens qui se représentent chacun leur spectacle pendant leur premier jour sur l'île de Gorée, les différences des jeux scéniques les émerveillent. Les comédiens sénégalais représentent en effet les scènes d'affrontements entre les esclaves des familles Capulet et Montaigu avec de véritables duels et des corps-à-corps violents accompagnés de danses, de rituels, de maraboutages et de chants qui rendent compte d'une grande énergie collective. Quant aux comédiens français, ils proposent une mise en scène des conflits plus chorégraphiée, où les ennemis s'affrontent à distance par des gestes et des regards accusateurs. Il faut aussi souligner le jeu du jeune Bordelais qui incarne Tybalt car il en fait une brute saoule réellement effrayante.



Capture d'écran du documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*

Crédits : L'Harmattan et Mara Film

Si la haine entre les deux familles est portée à la scène avec beaucoup de force, l'amour est également incarné avec beaucoup de justesse. Lors de la représentation finale des *Amants de Gorée*, le couple est métis, célébrant la rencontre d'un Roméo sénégalais et d'une Juliette française. De plus, dans la dernière scène, leurs deux testaments deviennent des voix incarnées. Roméo et Juliette sont entourés par les victimes des massacres causés par la haine entre les deux familles et sont réunis autour d'une grandealebasse remplie d'eau. À genoux, les amants se font l'un à l'autre des gestes de purification par l'eau, tout en s'adressant leurs testaments. Puis, Juliette se relève pour dire ses derniers mots, « Roméo attends le temps de fermer ma lèvre et j'arrive ^[38] ». Tous les autres personnages lancent alors vers elle de la poussière rouge tandis que, vêtue de blanc, elle lève les bras vers le ciel.



Captures d'écran de la fin du documentaire de Grégory Hiétin,
Roméo et Juliette, les amants de Gorée

Crédits : L'Harmattan et Mara Film

Le documentaire s'achève sur la mise en scène de la fin de *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*. Cette fin est un écho à l'ouverture du film qui présentait une séquence d'archives filmiques ressuscitant une répétition dirigée par Sony en 1990. On y voit la transe des comédiens de sa troupe de théâtre du Rocado Zulu, puis les corps s'immobilisent au sol. Ainsi, dans son documentaire, Christophe Hiétin montre l'efficacité du testament qu'un écrivain laisse à une jeune génération à travers son art.



Capture d'écran du début du documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée* (répétition de *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette* par la troupe de Sony Labou Tansi, le Rocado Zulu Théâtre, archives INA)

Crédits : L'Harmattan et Mara Film

3. *Les Amants de Gorée* et l'anti-capitalisme sonyen

Avant que les jeunes comédiens ne montent sur scène pour la représentation, le conseiller artistique Guy Lenoir leur rappelle quel était l'enjeu de la pièce pour Sony Labou Tansi : « Cette pièce est née à l'orée des grandes guerres d'Afrique centrale. La férocité des personnages, c'est justement cette lutte du pouvoir, cette lutte armée pour posséder la fortune souterraine de l'Afrique centrale qui est une fortune phénoménale [39]. »

Cette mise au point rappelle qu'au-delà du racisme, Sony Labou Tansi était très préoccupé par l'avenir de la planète mise en danger par les prédatiions capitalistes, faisant notamment main basse sur les ressources minières et pétrolières d'Afrique. Guy Lenoir oriente les jeunes comédiens dans cette

direction, en leur rappelant par exemple le contexte de mondialisation dans lequel la pièce a été écrite et dont eux-mêmes, jeunes Sénégalais et Français réunis à Gorée, sont l'expression.

D'ailleurs, tout au long du film, les images rappellent sans cesse le contexte économique de mondialisation dans lequel grandissent les lycéens des deux continents. Aussi les plans sur les ports de Bordeaux et de Dakar sont-ils repris plusieurs fois dans le documentaire, tout comme ceux sur les paquebots qui apparaissent au large de l'île de Gorée lorsque les lycéens répètent leurs scènes en plein air ou regardent l'horizon. Enfin, à leur arrivée sur l'île de Gorée, un gros plan est fait sur une barque de pêcheur où est inscrit « Gorée » puis, comme la caméra ouvre le champ, la barque apparaît en entier à l'écran. On s'aperçoit alors avec surprise que la mention du club de football « PSG » figure avec son logo à côté du nom de l'île. En 2010, le club de football parisien, possédé par la firme d'investissement américaine Colony Capital, est en passe d'être acheté par le Qatar. Aussi l'image illustre-t-elle sans doute la mondialisation économique, sociale et culturelle dont parle Sony.



Capture d'écran du documentaire de Grégory Hiétin, *Roméo et Juliette, les amants de Gorée*

Crédits : L'Harmattan et Mara Film

Le documentaire semble donc suivre l'avertissement de Sony Labou Tansi en montrant comment, en arrière-plan du projet théâtral porteur d'espoir, « le monde dit nanti n'arrête pas de créer des conditions de morts dans les pays pauvres [40] » et demeure comme une présence qui guette les espoirs de la jeunesse pour en spolier les rêves. Ce que Shakespeare, en son temps, semblait aussi dépeindre dans la tragédie de *Roméo et Juliette*.

Bibliographie

BONNEUIL, Christophe & Jean-Baptiste FRESSOZ, L'événement Anthropocène. L'histoire, la Terre et nous, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

BOURGY, Victor, « Présentation de *Roméo et Juliette* », in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, édition bilingue, « Tragédies I », présenté et traduit par Victor Bourgy, Paris, éditions Robert Laffont, 1995, p. 509-525.

CAMPAGNE, Armel, *Le Capitalocène. Aux racines historiques du dérèglement climatique*, Paris, Éditions Divergences, coll. « Pensées radicales », 2017.

HIÉTIN, Grégory, *Roméo et Juliette, Les amants de Gorée*, film-documentaire, Bordeaux, Mara Films, DVD (52 minutes), Paris, L'Harmattan, 2010.

LABOU TANSI, Sony, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, Revue Acteurs, supplément au n°83, septembre 1990, Paris, Actes Sud, p. 115-138.

LABOU TANSI, Sony, *Poèmes*, édition critique et génétique de l'œuvre poétique coordonnée par Nicolas Martin-Granel et Claire Riffard, en collaboration avec Céline Gahungu, Paris, CNRS éditions, coll. « Planète Libre », 2015, p. 849-906.

LABOU TANSI, Sony, *Les Yeux du Volcan*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

LABOU TANSI, Sony, *La Chair et l'Idée*, Sony Labou Tansi en scène(s), Besançon, Solitaires Intempestifs, 2015.

LABOU TANSI, Sony, *Le théâtre de Sony Labou Tansi*, Revue des Études Littéraires Africaines (ELA), n°41, Julie Peghini et Xavier Garnier (dir.), 2016.

SHAKESPEARE, William, *Roméo et Juliette*, in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, édition bilingue, « Tragédies I », présenté et traduit par Victor Bourgy, éditions Robert Laffont, 1995.

Notes

[1] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, Revue Acteurs, supplément au n°83, septembre 1990, Paris, Actes Sud, p. 115-138. *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette* de Sony Labou Tansi a récemment été mise sur le devant de la scène au cours d'une lecture vagabonde à la Comédie Française en 2015. [URL](#), consulté le 7 novembre 2018.

[2] Lettre du 20 février 1988 écrite par Sony Labou Tansi à Guy Lenoir, metteur en scène de la pièce en 1990 pour le BBKB (projet théâtral Bordeaux-Brazzaville-Kinshasa-Bangui). Voir Sony Labou Tansi, *La Chair et l'Idée*, Sony Labou Tansi en scène(s), Besançon, Éditions des Solitaires Intempestifs, 2015, p. 119.

[3] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 136.

[4] Quant aux parents Montaigu, ils n'ont plus paru sur la scène depuis « le premier matin de la mort » où Roméo tente vainement d'apaiser la haine de sa mère qui s'apprête à « montrer aux Capulet la profondeur de [s]a rage », *ibid.*, p. 135.

[5] *Ibid.*, p. 137.

[6] *Roméo et Juliette, Les amants de Gorée*, film-documentaire de Grégory Hiétin, Bordeaux, Mara Films, DVD (52 minutes), Hamattan, 2010, 45'50'' et suivantes.

[7] Voir *supra*.

[8] Voir l'avertissement de la pièce dans Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 116.

[9] *Id.*

[10] *Id.*

[11] Le Capitalocène fait l'objet des recherches actuelles d'historiens, comme Christophe Bonneuil et Armel Campagne : *Le Capitalocène. Aux racines historiques du dérèglement climatique*, Paris, Éditions Divergences, « Pensées radicales », 2017. Voir aussi Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, L'événement Anthropocène. L'histoire, la Terre et nous, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2016, chapitre « Capitalocène », p. 247-279.

[12] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 116.

[13] Sony Labou Tansi, « Quel théâtre dans un monde atteint d'un vicieux traumatisme cinématographique d'essence américaine ? », *La Chair et l'Idée, Sony Labou Tansi en scène(s)*, *op. cit.*, p. 152-154.

[14] Sony Labou Tansi, « Donner du souffle au temps et polariser l'espace » (1983), *La Chair et l'Idée*, *op. cit.*, p. 141-148.

[15] « Where civil blood makes civil hands unclean », dans le texte original de Shakespeare. Voir William Shakespeare, *Roméo et Juliette*, in *Œuvres complètes*, édition bilingue, « Tragédies I », présenté et traduit par Victor Bourgy, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, p. 529.

[16] « L'hétérophobie » est un terme forgé par l'écrivain tunisien Albert Memmi pour désigner « ce refus terrifié et agressif d'autrui », qui dépasse le racisme. Voir Albert Memmi, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1985, p. 200.

[17] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 116.

[18] *Ibid.*, p. 117.

[19] Victor Bourgy, « Présentation de Roméo et Juliette », in William Shakespeare, *Œuvres complètes*, édition bilingue, « Tragédies I », *op. cit.*, p. 521.

[20] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 138.

[21] *Ibid.*, p. 116.

[22] *Ibid.*, p. 138.

[23] *Id.* Il s'agit de la dernière didascalie de la pièce.

[24] Voir *supra*.

[25] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 129.

[26] *Ibid.*, p.137.

[27] Sony Labou Tansi, *Poèmes*, édition critique et génétique de l'œuvre poétique coordonnée par Nicolas Martin-Granel et Claire Riffard, en collaboration avec Céline Gahungu, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre », 2015, p. 849-906.

[28] On retrouve l'expression « rêver un autre rêve » dans de nombreux textes sonyens, notamment dans le poème « Nul n'a plus besoin d'être insulté », dans lequel le poète prend la parole pour défendre les « causes qui saignent ». Voir Sony Labou Tansi, *Poèmes*, *op. cit.*, p. 1200-1201.

[29] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 135. Il s'agit des assassinats politiques du président Marien Ngouabi, du Cardinal Emile Biayenda et de l'ex-président Massamba Débat qui ont lieu en mars 1977 au Congo.

[30] Sony Labou Tansi, *Les Yeux du Volcan*, Paris, Éditions du Seuil, 1986. Cette précieuse information m'a gracieusement été transmise par Nicolas Martin-Granel, dans un échange de message électronique.

[31] Il s'agit des mots de Juliette, dans son testament. Voir Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 138.

[32] Entretien avec Henri Lazarini, metteur en scène de *Roméo et Juliette*, en 2014 au Théâtre de Longjumeau. L'entretien est visible sur le lien suivant : [URL](#), consulté le 7 novembre 2018.

[33] Cf. [URL](#), consulté le 7 novembre 2018.

[34] Entretien avec Henri Lazarini, *op. cit.*

[35] *Roméo et Juliette, Les amants de Gorée*, film-documentaire de Grégory Hiétin, Bordeaux, Mara Films, DVD (52 minutes), Hamattan, 2010, 45'50" et suivantes.

[36] *Ibid.*, 2'15".

[37] *Ibid.*, 45'50" et suivantes.

[38] *Ibid.*, 52'12". Voir aussi Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 138 (l'absence de ponctuation est fidèle au texte de Sony Labou Tansi).

[39] *Ibid.*, 45'50" et suivantes.

[40] Sony Labou Tansi, *La Résurrection rouge et blanche de Roméo et Juliette*, *op. cit.*, p. 115.

Pour citer ce document

Par Alice Desquilbet, «Les amants shakespeariens à Soweto et à Gorée : Ressusciter Shakespeare avec Sony Labou Tansi», *Shakespeare en devenir* [En ligne], Shakespeare en devenir, N°14 - 2019, I. Adaptations théâtrales, mis à jour le : 18/02/2022, URL : <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr:443/shakespeare/index.php?id=1736>.

Quelques mots à propos de : **Alice Desquilbet**

Alice Desquilbet, agrégée de lettres modernes, a exercé en tant que professeur de lycée pendant quatre ans ; elle est actuellement chargée de cours à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle où elle prépare une thèse sous la direction de Xavier Garnier : « la poétique de la complémentation dans les textes de Sony Labou Tansi après 1980, une éco-poétique ? ». Elle est membre doctorante de l'UMR THALIM 7172 (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité), fait partie du collect ...

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)