

## Aux origines du théâtre réunionnais

431 avant J.-C., Grandes Dionysies. À l'ouverture de la dernière création d'Euripide, les spectateurs athéniens voient surgir sur scène la nourrice de Médée regrettant que le navire Argo ait volé par-delà les Symplégades pour revenir chargé de la Toison d'or et de sa maîtresse Médée. Ils pouvaient difficilement imaginer que ce même navire aurait amené, deux mille deux cents ans plus tard, la sorcière de Colchide bien plus loin que les murailles d'Iolcos ou Corinthe, jusqu'aux confins du monde, au cœur de l'océan Indien, aux limites de l'empire colonial français, sur les bords de la volcanique île Bourbon. Ce n'est pourtant pas le premier navire à faire route vers les Mascareignes, d'autres depuis des décennies déjà s'étaient empressés d'introduire dans le quotidien des habitants de l'actuelle Réunion et de son île sœur, Maurice, les plaisirs du théâtre, en déposant sur leurs côtes des troupes de comédiens et quelques dramaturges. Si l'histoire du théâtre réunionnais attend encore d'être écrite et d'attiser le même intérêt témoigné depuis quelque temps envers le théâtre de Saint-Domingue, ses pages ne sont pourtant pas complètement blanches<sup>1</sup>. L'activité théâtrale y était réelle et intense depuis la deuxième partie du XVIII<sup>e</sup> siècle au moins, preuve en est la construction, dès 1748, d'un édifice en maçonnerie à Saint-Denis, nommé *La Comédie*, dans lequel jouaient des amateurs. Il faudra attendre près d'un siècle pour que le théâtre sur l'île se professionnalise et se stabilise dans un lieu fixe avec loges, balcons et paradis (1835), après avoir été hébergé dans un ancien

---

<sup>1</sup> Sur le sujet, les travaux historiques les plus exhaustifs à ce jour sont indéniablement ceux de Françoise Vidot, notamment son mémoire non publié (*Histoire du théâtre à la Réunion des origines à 1880*, Université de La Réunion, 1983), ainsi que la synthèse qu'elle propose dans « Le théâtre à la Réunion des origines à 1880 », *Études créoles*, X-1, 1987, p. 92-107. Voir également Christine Dupuit, « 1792 et 1848 : quelques remarques sur l'émergence d'un champ littéraire réunionnais », dans Kumari Issur et Vinesh Hookoomsing (dir.), *L'Océan Indien dans les littératures francophones. Pays réels, pays rêvés, pays révélés*, Paris, Karthala, 2001, p. 123-151 ; Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Parcours dans l'expression théâtrale réunionnaise », *Plaisance*, 28, 2013.

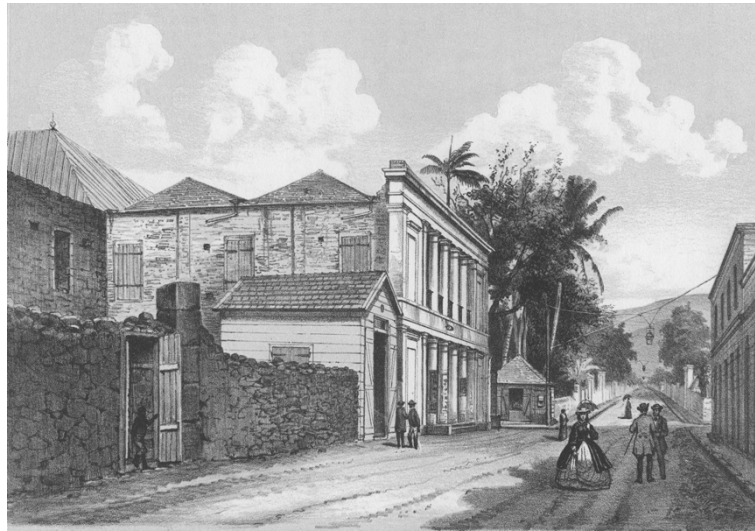
hôpital de la ville, puis dans les combles d'un abri pour cordes, câbles et canots (*bancassal*) sur le port, et enfin dans un établissement où l'on séchait les grains importés (*Étuves*). Après avoir été pendant des décennies le monopole d'amateurs issus de la classe dirigeante de l'île, le théâtre s'ouvre progressivement à des strates plus larges de la population et accueille des professionnels venus de Maurice ou de la métropole, à l'image de la troupe *Hortus* qui jouait le dimanche soir entre 1805 et 1810 ; le jeu devient régulier avec par exemple, en 1806, cinquante-huit pièces en trente-et-une soirées<sup>2</sup> ; des personnes de couleur commencent à fréquenter la salle et la scène, montrant ainsi que, malgré les protestations fréquentes, le théâtre devient progressivement un lieu de rencontre et de mixité. S'ensuit l'âge d'or du théâtre réunionnais : entre 1830 et 1878, vingt troupes avec privilège se produisent dans l'île ; des critiques de théâtre voient le jour ; l'essor d'une imprimerie locale favorise la publication de comptes rendus des spectacles dans les journaux locaux, dans lesquels trouvent leur place, parfois, également des textes de théâtre écrits par des habitants de l'île. Si un dépouillement systématique permettra peut-être un jour de disposer d'un panorama plus précis et plus consistant, force est de constater que la production théâtrale de ce type n'est déjà pas anodine à ce jour : nous disposons en effet d'une quinzaine de pièces, essentiellement des vaudevilles<sup>3</sup>, écrites par des auteurs réunionnais, parmi lesquels

---

<sup>2</sup> Parmi elles essentiellement des comédies (par exemple *Les Précieuses ridicules*, *L'École des maris*, *Le Dépit amoureux* de Molière, *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *Les Deux frères* de Kotzebue), des vaudevilles et des opéras comiques.

<sup>3</sup> Plus exactement, quatorze pièces ont été répertoriées : É. Azéma, *Médée* (Paris, 1877) ; E. Bellier, *Pendant l'invasion* (Saint-Denis, 1875) ; E. Bellier, *Un veuvage sous l'Empire* (Saint-Denis, 1876) ; C. Champon, *Les Patriotes* (Saint-Denis, 1878) ; C. Champon, *Les Quatre Prétendants* (1879) ; E. Dayot, *La Récréation ou Dialogue sur les quartiers de l'Île Bourbon* (Paris, 1878) ; A. Vinson, *Les Serments Rompus* (1868) ; A. Vinson, *Le Passage du Saint-Bernard* (1890) ; P. J. M. Voiart, *La Seconde Manche* (1861) ; P. J. M. Voiart, *L'Impossible* (1862) ; P. J. M. Voiart, *Le Bisaïeul* (1862) ; P. J. M. Voiart, *Créole et Marin* (1862) ; P. J. M. Voiart, *M. Désoursons* (1862) ; P. J. M. Voiart, *L'Enfant de nos enfants, ou la prise de Jéricho* (1862).

le plus important et le plus prolifique reste sans aucun doute P. J. M. Voiart.



*Louis Antoine Roussin, Théâtre de Saint-Denis. Rue de la Boucherie*  
© *Iconothèque Historique de l'océan Indien (n° inventaire 1983.02.03.32)*

Parmi ces pièces, l'une se distingue des autres à la fois par sa datation et par le sujet choisi, mythologique et sérieux : la *Médée* d'un certain Étienne Azéma. Il s'agit d'une tragédie en quatre actes, inspirée de la mythologie grecque, qui ne sera publiée que *post mortem* dans une deuxième édition des œuvres poétiques de l'auteur, par le soin du professeur F. Cazamian, à Paris, chez Ernest Leroux en 1877. Pourtant, à en croire la date qui figure entre parenthèses sous le titre de la pièce, celle-ci aurait été écrite en 1849 et constituerait donc l'un des tout premiers ouvrages de théâtre issus d'un habitant de l'île de La Réunion et parvenus jusqu'à nous, alors qu'il faudra attendre plus de dix ans pour voir fleurir le théâtre de Voiart, et vingt ans pour les autres textes dramaturgiques réunionnais. Il semble s'agir également de la première et de la seule tragédie parmi des textes qui sont pour la plupart en un seul acte, de nature moins sérieuse et avec une ambition littéraire moindre. Tombée dans

l'oubli à la mort de l'auteur et préservée grâce à la providentielle deuxième édition de F. Cazamian, la *Médée* d'Azéma n'a probablement jamais été jouée jusqu'à présent ; nous ne disposons, en tout cas, d'aucun témoignage en ce sens. La tragédie avait, pourtant, bien été écrite pour la scène, et pas uniquement pour la lecture, à en croire l'attention accordée par l'auteur aux didascalies et à la mise en scène, notamment au début de certains actes. Le respect des grandes règles classiques est variable : si les unités d'action et de temps sont rigoureusement respectées, la pièce se déroulant entre l'annonce du mariage et sa réalisation le lendemain, majoritairement la nuit, et relatant le destin unique de Médée et de sa rivale Créuse avec une présence relativement resserrée de personnages sur scène et une absence totale d'épisodes secondaires, force est de constater que la situation est bien moins claire concernant l'unité de lieu. Si l'indication qui suit la liste des personnages précise que « La scène est à Corinthe, dans le palais de Créon », il semble bien s'agir d'un « palais à volonté », selon l'heureuse expression de Pierre Corneille. À moins de postuler une rupture systématique de l'unité de lieu, passant de la chambre de Médée à celle de Créuse, il faut en conclure que l'acte I s'ouvre dans une sorte de salon du palais avec au moins deux fauteuils (ou chaises), lieu de passage qui permet tour à tour à l'ensemble des personnages de se croiser et de se rencontrer sans choquer la vraisemblance. Si l'auteur était resté relativement vague au commencement, la longue didascalie qui ouvre l'acte III, postule très vraisemblablement un changement de lieu.

Il est nuit. Le théâtre représente un cabinet tendu de noir. À gauche est un petit autel sur lequel brûle une lampe antique. Au près, sur une estrade, est déployée la robe qui a paru au deuxième acte. – À droite, sur une table, sont placés une coupe et différents objets propres à la magie.

Tout en restant au sein du palais, l'action se déplace, donc, dans un petit cabinet du ressort de Médée, où elle dispose de ses outils de magie. Il doit s'agir pourtant d'un lieu relativement proche des chambres des autres protagonistes, puisque Créuse y surgira soudainement au cœur de la nuit, attirée par les cris de la sorcière de Colchide. Si l'ensemble de l'acte III peut aisément s'y dérouler

puisque Médée y mène la danse, faisant défiler dans son cabinet l'ensemble des autres personnages, la situation se corse à nouveau à l'acte IV, par absence de toute indication supplémentaire de la part de l'auteur. La permanence sur scène de Médée, à l'ouverture de l'acte, pourrait laisser imaginer une certaine continuité avec l'acte précédent, pourtant une rupture de liaison des scènes intervient à l'arrivée de Jason et Phaon, *entrant par une autre porte*, nous précise la didascalie, ce qui laisse entendre qu'entre temps, Médée et Cléone laissent le plateau vide en sortant de l'autre côté. Rien n'explique pourquoi Jason devrait venir discuter avec son confident dans le cabinet de magie de Médée, et il est donc plus vraisemblable de postuler qu'à l'acte IV Azéma a prévu un retour au lieu de passage, salon ou autre, qui caractérisait les deux premiers actes. Sans être forcément rigoureuse du début à la fin, la pièce d'Azéma montre néanmoins une certaine maîtrise des codes dramaturgiques du théâtre français et une excellente connaissance de la mythologie. Avant de rentrer dans le détail de l'analyse de sa réécriture du mythe de Médée, il convient donc de se pencher brièvement sur la formation d'un poète qui n'en était pas à son coup d'essai en 1849.