

Margaux Eskenazi

by Revue Bancal - mardi, juin 06, 2017

<http://www.revue-bancal.fr/revue/margaux-eskenazi/>

La metteuse en scène Margaux Eskenazi nous parle de sa dernière création, *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*, une plongée historique, politique poétique et musicale dans la pensée de la négritude, du Tout-Monde et de la créolité.

Marie : Tu veux bien revenir sur la genèse du projet *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre* ?

Margaux : J'ai découvert les écritures d'outre-mer, des auteurs comme Césaire et Damas notamment, à la Chapelle du verbe incarné où j'ai travaillé pendant longtemps. C'était un nouveau monde pour moi, une nouvelle littérature m'est apparue. Je travaillais avec des compagnies d'Outre-mer qui avaient des réalités spécifiques. Très rapidement ça m'a ouvert à la fois un champ politique et littéraire et à un imaginaire. Ça a favorisé une sorte de conscientisation de ce que pouvait être un plateau de théâtre occupé par une troupe d'acteurs noirs et comment notre imaginaire, notre inconscient, s'était forgé petit à petit à voir sur un plateau théâtre uniquement ou majoritairement des acteurs blancs. Ensuite j'ai intégré le conservatoire d'art national à Paris en mise en scène. J'y ai travaillé des textes classiques, j'ai mis en scène des pièces de Victor Hugo, Heiner Muller et de Shakespeare. Lorsqu'il a fallu que je travaille une sortie de section, j'ai eu envie, dans cet endroit – là, qui est quand même l'apogée de l'institutionnalisation de la formation théâtrale à la française, de faire quelque chose qui ne soit pas un classique, en plus ça avait lieu dans la salle Jovet du conservatoire qui est une salle tout en bois où sont passés tous les acteurs de l'élite française. J'ai donc choisi de monter un spectacle sur quelqu'un qui n'est pas théâtral donc sur un personnage et un mouvement de la pensée, en l'occurrence Aimé Césaire et la négritude avec des acteurs qui n'en avaient pour la plupart jamais entendu parler. J'ai commencé à travailler sur ce projet comme cela. Et très vite, j'ai compris l'importance du théâtre comme acte politique. Je ne suis pas une militante politique mais je m'exprime théâtralement. Mon geste, il est à cet endroit-là.

Marie : Et quand tu montais des pièces classiques, c'était aussi dans une posture politique ?

Margaux : Oui parce que ce sont au fond toujours des textes, *Hernani* de Victor Hugo et *Richard III* de Shakespeare, qui parlent du politique, de la question du pouvoir, de l'accès au pouvoir. Hugo révolutionne le théâtre en inventant le théâtre romantique, il révolutionne un genre et met sur scène des hommes politique, ici Charles Quint. Pour *Richard III* c'est exactement pareil avec le théâtre Élisabéthain.

Marie : Donc pour toi, théâtre et politique sont nécessairement liés ?

Margaux : oui intimement lié. Théâtre et politique sont liés à trois endroits dans ma démarche :

-dans le sujet du spectacle.

- dans le développement de la compagnie : la compagnie est implantée dans le 93 depuis sa création, il y a 10 ans. L'année prochaine on sera artiste résident de la ferme Godier qui est un lieu super à Villepinte, des Lilas et du Blanc-Mesnil où on monte une école du spectateur avec des Blanc-Mesnilois. Je travaillerai toute l'année avec une classe d'accueil à Villepinte. Pour *Richard III*, on avait ouvert les répétitions à tout un groupe de spectateurs en réinsertion sociale et professionnelle. C'est un spectacle qui naît des gens, qui naît avec les gens. Pour Césaire j'ai avais collaboré avec Gaël Faye, chanteur et écrivain (prix Goncourt des étudiants pour son livre *Petit pays*) - dans le cadre du dispositif Art et Culture au Collège du 93. On a avait travaillé sur des extraits du *Cahier d'un retour au Pays natal* dans une classe de 3ème du Blanc-Mesnil où plus de 80 % d'entre eux parlaient une langue étrangère ou maternelle ou apprise familialement, ils comprenaient ce texte et ses enjeux intimement.

- Et enfin le processus est politique dans la façon d'inventer une manière de travailler avec les acteurs et de les impliquer. La première semaine de répétition d'un spectacle je propose toujours aux acteurs de choisir, parmi des thèmes en lien avec la pièce, un sujet en fonction de leur affinité et de nous le présenter sous forme d'exposé. Pour *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*, je leur ai demandé de travailler sur la France des années des 30, l'histoire de la musique, du negro-spirituals jusqu'à l'arrivée du Hip-Hop, la biographie de Césaire, Senghor et Damas, la question de la départementalisation aux Antilles, etc. Donc tout le monde met dans une boîte à trésor commune le fruit de ses recherches et c'est ce matériau que nous allons ensuite piocher pour les impros. Je crois qu'il est important que tout le monde ait la même conscience de ce qu'on est en train de défendre. Une semaine avant de jouer la pièce à la Loge, j'ai également mis en place ce que j'appelle "le grenier". Chaque acteur avait un grenier, un par jour, une petite vignette courte de 3 minutes pour dire pourquoi monter et dire ce spectacle aujourd'hui était important pour lui. Ce qui permettait de les impliquer intimement.

*"Il faut chérir les langues, car avec toute langue qui disparaît s'efface à jamais une part d'imaginaire humain, une part de forêts, de savanes et de trottoirs fous"*Césaire

Marie : Que nous dit cette pièce, sur ton rapport à la langue ?

Margaux : J'ai voulu monter ce spectacle parce que j'aime ces poétiques-là. Je ne voulais pas me limiter à la négritude, je voulais aussi travailler tout le mouvement de la pensée et donc aller jusqu'au Tout-Monde d'Édouard Glissant. Dans le Paris des années 30, pour parvenir à une égalité entre les noirs et les blancs, Césaire a choisi de parler français aussi bien que les blancs, voire mieux qu'eux. Il y a donc la langue française au centre du spectacle. Ensuite avec la décolonisation, des auteurs comme Glissant et surtout Chamoiseau, sont arrivés et on dit, merci à Césaire, ils revendiquaient une identité créole et ont donc mêlé du créole au français, ce qui a valu à Chamoiseau le prix Goncourt pour *Texaco*. Glissant rappelle dans *L'imaginaire des langues* qu'avec le Tout-Monde, avec la mondialisation, la globalisation les identités se créolisent et qu'il faut chérir toutes les langues du monde parce que ce sont dans les langues que se créent les poétiques du monde et que l'imaginaire vient : *"Il faut chérir les langues, car avec toute langue qui disparaît s'efface à jamais une part d'imaginaire humain, une part de forêts, de savanes et de trottoirs fous"*. Il défend les langues du monde pour les identités rhizomes, multiples, il s'inscrit donc dans le prolongement de la pensée de Césaire. C'est en le lisant que j'ai réalisé que ce qu'on appelle créole ce n'est pas uniquement le créole antillais. Le créole avec Glissant devient le créole du monde, devient toutes les langues de l'intime, toutes les langues qui n'ont pas de transcription écrite et qui se transmettent en famille de génération en génération, qui font que les identités sont métissées et que la langue française et

bien plus large que le carcan dans laquelle on veut la mettre ou lui imposer. C'est le cas chez moi, on parle un créole, algérien-marocain, juif pied noir du côté de ma mère et judéo-espagnol du côté de mon père issu de l'immigration juive turque (ils parlent ladino, un vieux créole qui n'a pas de transcription écrite). Quand ma famille est arrivée en France, par souci d'intégration, ils n'ont pas transmis ces langues-là, ils ne les ont plus parlées que dans l'espace familial. Ma langue de l'intime a toujours été trouée et métissée par du judéo-espagnol et par de l'arabe. Mais les langues qui se parlent au sein de ma famille sont déjà des erzasts. Je me suis forgée une conviction inconsciemment qu'on pouvait être français et parler des langues ; Le français est la rencontre de toutes ces langues-là, de la même façon que pour moi le théâtre et le politique sont intimement liés.

Marie : L'écriture de Glissant, ces langues créolisées, te semblent-elles plus vastes, plus capable de rendre compte de la réalité du monde ?

Margaux : Oui, absolument, c'est d'ailleurs ce que dit Glissant à la fin de spectacle quand il dit qu'il "faut chérir les langues" C'est vraiment quelque chose de plus vaste que ça. De plus vaste que le créole antillais, en tout cas c'est ainsi que je l'entends. Quand on travaille Glissant et Césaire ce n'est pas du tout la même chose car Césaire est un poète et Glissant un philosophe, donc le rapport à la langue et ce qu'il propose modifie le rapport à l'acteur. La parole poétique de Césaire n'a pas eu la même valeur dans le jeu de l'acteur et dans le traitement que la parole philosophique de Glissant. Et Pour la parole de Glissant on s'est beaucoup interrogé avec Alice Carré, avec qui j'ai fait toute la conception du spectacle, sur comment rendre compte de cette parole qui naît dans le "bruit du monde" et c'est pour ça qu'on a commencé à mettre des dates et qu'on a mêlé la parole de Glissant avec ce que l'on a appelé la "Chronologie du Tout-Monde". Le monde avance, le monde passe, les tragédies avancent, se déroulent et Glissant est là. Il est solide, il est puissant. Le monde bouge autour de lui et la parole de Glissant reste. C'était notre solution théâtrale pour faire entendre la parole de Glissant.

Marie : Dans ce projet, il y a aussi cette volonté de continuer la démarche de ces auteurs-là et de décloisonner les imaginaires, ta posture politique elle est là ?

Margaux : Oui, comme on le disait plus tôt, elle est aussi le choix des textes, c'est-à-dire qu'on arrête de prendre que des textes d'auteurs morts blancs, hommes pour être très schématique, on arrête de proposer que des acteurs blancs au plateau et donc on essaie d'ouvrir les horizons. Dans le spectacle on ne pouvait pas déconstruire les codes d'emblée. Il fallait qu'on montre qu'on est conscient de ce qu'on est en train de faire, qu'on est conscient de déconstruire des codes. Traditionnellement quand il y a un acteur noir sur le plateau, sa couleur de peau est souvent en lien avec le personnage qu'il joue. Et nous, ce qui nous intéressait c'était le jeu et le théâtre et c'était hors de question que les acteurs noirs du spectacle jouent uniquement des rôles de noir et que les blancs jouent uniquement des blancs. C'aurait été allé contre notre engagement théâtral.

Marie : Et ce choix avait quand même l'avantage de déplacer les gens. C'est intéressant de brouiller les pistes ainsi car ça questionne forcément ailleurs, ça ouvre la réflexion.

Margaux : Oui, on a tout déplacé. Césaire est joué par un acteur noir, mais femme, le président Gaston Doumergue, président de la IV^e République française est joué par un acteur noir. Et Édouard Glissant est joué par une jeune femme blanche. Mais on ne pouvait pas arriver directement à Glissant, ça a été

possible que parce que Césaire était joué par une actrice noire. Ça a permis de mettre de la distance mais il fallait l'accompagner, le faire doucement. On prend soin du spectateur. On tient à l'accompagner.

Marie : Ton spectacle a été joué à la Loge dans sa forme longue, il en existe une forme courte, pourrais-tu nous en parler ?

Margaux : Ça s'appelle *Césaire-variation*, c'est une forme itinérante avec deux acteurs du spectacle : Yannick Morzelle et Armelle Abibou. Ça dure 50 minutes. C'était une commande de la ville de Bobigny où nous avons monté avec la médiathèque cette année un projet de récits et d'écritures. Il y a quelque chose qui m'intéressait énormément, c'était la question du portrait. J'ai donc dessiné un portrait de Césaire en y mêlant deux langages, la forme de l'interview et la forme poétique. On peut la jouer partout, il nous faut peu de chose, juste une enceinte, une chaise et une petite lampe. On l'a jouée à la médiathèque de Bobigny, dans un centre pour femme en voie d'alphabétisation, on la rejoue au Grand Parquet le 30 juin à 19h30 et en appartement l'année prochaine, dans un lycée des Lilas, dans une classe d'accueil de Villepinte, c'est une forme qui est faite à la fois pour sensibiliser autour de la grande forme mais ça reste une forme autonome qui permet de mettre en place des échanges à l'issue des spectacles. Le 5 juin on rejoue la grande forme dans le cadre du festival Onze Bouge.

Marie : Il y a quelque chose que je trouve particulièrement intéressant dans ton spectacle c'est qu'il y a créolisation aussi dans l'approche, ce spectacle s'appréhende selon plusieurs entrées : poétique, musicale, historico-politique, humoristique... Chacun peut y rentrer comme il veut, comme il peut.

Margaux : C'est ce qui me plaît vraiment au théâtre, cette possibilité de mélanger les rapports à la langue, les prises de parole, la direction d'acteurs et donc travailler les différents endroits de jeu en fonction de la langue choisie : humoristique, poétique, politique, quotidienne avec les interviews et comment tout cela se fond et se mêle et ensuite comment les choses s'enchaînent et se font écho. La transition, la passation se fait ou visuellement, dramaturgiquement ou sonorement et je peux bien entendre que le risque c'est que ça fasse fragments ou collages mais je pense que c'est une recherche que je vais avoir à plus long terme. C'est un peu un kaléidoscope de la pensée : comment on rentre dans et on témoigne d'une pensée.

Marie : Et quelle est la suite ?

Margaux : On va à Avignon en 2018 et on en prépare le deuxième volet. Car la pièce s'inscrit dans un diptyque autour de la question que pose Patrick Chamoiseau : écrire en pays dominé. *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre* est le premier volet autour de la problématique de "la langue comme identité" et le second volet nous abordera "la langue comme territoire" autour des écritures de Kateb Yacine, Albert Camus, Kamel Daoud et de la décolonisation algérienne. Avec Alice Carré, nous sommes en écriture à l'automne.

Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre, **5 juin 20h30** dans le cadre du [festival Onze Bouge](#) (15 rue Merlin, 75011) et au Théâtre de l'Opprimé du 27 novembre au 3 décembre.
Forme en itinérance, *Césaire-Variations*, au Grand Parquet, **le 30 juin à 19h30**.

PDF generated by Kalin's PDF Creation Station