

**NOUS
SOMMES DE
CEUX QUI
DISENT NON
À L'OMBRE**

D'après les textes d'Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor, Langston Hughes, Louis Aragon, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, Michèle Lalonde, Léonora Miano, Alicé Carré et Margaux Eskenazi

Mise en scène Margaux Eskenazi

A person in a dark suit is captured in a dynamic breakdancing pose on a stage. The scene is illuminated with a strong blue light, creating a dramatic atmosphere. The person's right arm is raised high, and their body is arched, with one leg extended forward. The background is dark, with a bright blue light source at the top, casting a glow over the scene.

**MAIS JE DÉCHIRERAI
LES RIRES BANANIA
SUR TOUS LES MURS
DE FRANCE.**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ce spectacle est né d'une maquette présentée les 6 et 7 mai 2014 dans le cadre des projets de sortie section mise en scène du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

***Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre est le premier volet d'un diptyque
ECRIRE EN PAYS DOMINÉ***

Le second volet, Et le cœur fume encore, a été créé en janvier 2019.

D'après les textes d'Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor, Langston Hughes, Louis Aragon, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, Michèle Lalonde, Léonora Miano, Alicé Carré et Margaux Eskenazi

Montage et conception Alicé Carré et Margaux Eskenazi

Mise en scène Margaux Eskenazi

Avec Armelle Abibou, Yannick Morzelle, Raphael Naasz, Christophe Ntakabanyura et Eva Rami

Dramaturgie Alicé Carré

Chorégraphie Marie-Laure Caradec

Lumières Mariam Rency

Son Jonathan Martin

Costumes Sarah Lazaro

Production Compagnie Nova et FAB - Théâtre de Belleville

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Avec le soutien du CENTQUATRE-PARIS, d'Arcadi Ile-de-France, du Ministère des Outre-mer, du Théâtre de la Tempête, de Lilas en Scène, de Mains d'Œuvres. Ce spectacle a bénéficié de l'aide à l'écriture « Mise en Scène » de l'association Beaumarchais-SACD.

Durée 1H30

Crédits photos © Loic Nys



SOMMAIRE

PARTIE 1

Le spectacle

A. Note d'intention	5
B. Processus et écriture	7

PARTIE 2

Qu'est-ce que la négritude ?

A. Les parcours du trio de la négritude : Césaire, Senghor et Damas	10
B. La naissance d'un mouvement	12
> Tentative de définition de la négritude	13
> <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> – extraits (1947)	14

PARTIE 3

Créolisation et créolité

A. La négritude en partage : un héritage complexe	15
> Edouard Glissant, parcours	
> <i>L'imaginaire des langues</i> (extraits) et <i>Entretiens avec Lise Gauvin</i> (2010)	16

PARTIE 4

Comment traiter l'Histoire au théâtre ?

A. Le contexte colonial	17
> Extrait 1 Discours du président Gaston Doumergue, 1931	18
B. Le contexte racial et le spectaculaire : pourquoi le black-face dans le spectacle ?	21
C. Mondialisation, néo-colonialisme et nouvelles discriminations : comment faire entendre le monde d'aujourd'hui ?	22

PARTIE 5

Matériaux littéraires et musicaux

A. La musique	25
B. Les sources textuelles dans le spectacle	



PARTIE 1

Le spectacle

A. Note d'intention

*« Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ?
Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans
qui déterminent ta vie ?
Comment écrire, dominé ?
Qu'ont, littératures, prévu pour toi ? Qu'ont-elles sédimenté au fil du temps
pour toi qui suffoques sous cette modernité coloniale ? »*

Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*

Ces quelques lignes de Chamoiseau posent la question des conditionnements de l'imaginaire que nous chercherons, par ce spectacle à délier. *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre* est une fresque historique, poétique, politique et musicale autour de la pensée de la négritude (Césaire, Senghor et Damas), du Tout-Monde (Glissant) et de la créolité (Chamoiseau).

La traversée de ces pensées se fait à travers un montage d'interviews, de poésies, d'extraits théoriques, de scènes écrites au plateau, et de scènes musicales (chant et accompagnement) qui vont du négro-spiritual aux débuts du hip-hop.

Si ce courant a pris racine dans la cale des bateaux négriers, comme le mentionne Edouard Glissant, l'objectif du spectacle est d'ouvrir sur notre société contemporaine. Il s'agit de questionner l'historicité de ces textes, celle de la France des années 30 d'abord - rappelons que Césaire arrive en métropole en 1931, année de l'Exposition coloniale, dans un temps où les spectacles racistes présentant la domination blanche existent encore (le Black face de Jim Crow par exemple) - puis de poser la question actuelle du multiculturalisme de notre société qui peine encore à se penser comme plurielle, métissée et est à bien des égards réactionnaire. Il nous semble nécessaire de poser, par le théâtre et la poésie, la question de l'altérité.

L'intérêt premier de ces littératures est le lien qu'elles instaurent entre engagement et poésie : ce sont des langues du combat, elles portent en elles un territoire et plusieurs communautés. Les langues de Césaire, de Damas de Senghor ne parlent pas que pour elles, elles parlent pour plusieurs peuples, pour plusieurs continents, pour plusieurs archipels.

Pour le trio de la négritude, la langue française était une arme de guerre, sa maîtrise absolue devenait une nécessité pour conquérir l'égalité entre les noirs et les blancs. Patrick Chamoiseau, se réclamant à jamais « fils d'Aimé Césaire », dépasse cette pensée et s'engage des années plus tard dans le mariage du français et du créole, la langue des conteurs et la langue de l'école, une langue légitime qui habite une langue adoptée. Avec le mouvement de la créolité, la langue coïncide avec l'affirmation de son identité. Enfin Edouard Glissant, penseur du Tout-Monde, reconnaît les identités créolisées dans un monde aux frontières éclatées et aux langages métissés pour produire de l'inattendu. Avec lui, c'est le combat contre l'identité fixe et unique. C'est de cette traversée de ces pensées qu'est né notre spectacle.

Petite-fille de juifs pieds-noirs et d'immigrés turcs, j'ai grandi avec plusieurs langues. Chez ma mère on parlait arabe, chez mon père le ladino, le judéo-espagnol. J'ai eu des langues maternelles multiples. Dans les deux cas, par souci d'intégration, nous avons commencé à tuer ces langues. Il fallait taire les sons étrangers à la nation qui les avait accueillis, mais sans y parvenir entièrement. On ne les parlait donc plus que dans l'intime, puis de moins en moins. C'est seulement les traces des langues qui furent transmises. Aujourd'hui, l'arabe et le ladino parsèment nos phrases. Mon français est troué, contaminé, métissé : il est créolisé. Nous avons gardé les meilleurs mots, les meilleurs sons, les meilleures expressions, que nous mêlons au français. Aujourd'hui, je parle une langue à la croisée des trois routes : français, arabe, ladino, comprise uniquement de nous seuls. C'est un créole qui n'existe nulle part ailleurs.

Incarner ces combats, c'est prôner une langue française multiple et métissée, c'est affirmer un imaginaire des langues ouvert, des « identités-rhizomes » (Glissant), plus que jamais nécessaires aujourd'hui. Sont réunis pour ce projet des acteurs musiciens danseurs blancs et noirs, sensibles à ces littératures et capables d'en porter toutes les résonnances.

Margaux Eskenazi

B. Processus & écriture

Depuis deux ans que je porte ce projet, j'ai travaillé pour affiner les enjeux du spectacle et sa problématique : traiter de l'évolution de la pensée et de la musique, de la négritude au Tout-Monde de Glissant et du negro-spiritual au début du Hip-Hop. Je ne souhaite en aucun cas faire un « spectacle-musée » ou historicisant sur un mouvement politique et poétique du début du XX^{ème} siècle. Ce qui est primordial pour moi est le mouvement de l'histoire et de la poésie de Césaire à Glissant : d'un monde colonisé à un monde mondialisé, d'une écriture essentialiste de la négritude à une écriture-rhizome brassant les imaginaires du monde. Avec en témoin sensitif et émotionnel de ce changement, l'évolution de la musique : du chant des plantations du negro-spiritual au son de la ville avec le Hip-Hop. Toute la musique du spectacle se fait au plateau et en direct. Le musicien a sur scène une batterie, une basse, une pédale loop, une guitare électrique, un basson, une guitare sèche, un saxophone.

Pour ce faire, l'écriture de ce spectacle s'est construite avec plusieurs matières :

- des archives vidéos
- des poèmes
- des sources musicales
- un traitement chorégraphique
- un travail d'improvisation au plateau suivi d'écriture

UNE CONSTRUCTION DU SPECTACLE EN TROIS TEMPS

Les comédiens sont tour à tour acteurs, chanteurs, musiciens. Notre matière première a été la diversité des sources textuelles et sonores : entretiens, poésie, discours, provenant d'un panorama littéraire multiple (Aimé et Suzanne Césaire, Breton, Damas, Senghor, Glissant...) pour créer un spectacle-matériau chronologique, rythmé par des décrochages poétiques et visuels. Dans cette construction, des séquences de différentes natures et impliquant différents codes de jeu sont alternées : des scènes écrites au plateau, les séquences d'interview, les séquences poétiques.

L'écriture au plateau

Ces séquences historiques, écrites à partir d'improvisations au plateau, rendent sensibles les conditions d'émergence de cette pensée et la domination raciale. Elles assument une très grande théâtralité dans l'interprétation.

Nous avons élaboré par exemple une séquence sur l'Exposition coloniale de 1931, année de l'arrivée de Césaire à Paris. Une seconde séquence est celle d'un cabaret de nature raciste, inspirée du personnage de Jim Crow et du Black face, spectacle créés aux Etats-Unis en pleine période de ségrégation raciale, mimant et grimant la gestuelle du « Noir », créé pour des Blancs et par des Blancs.

Cette séquence, reposant sur une prouesse d'acteur, a pour but d'aborder la question de la spectacularisation et de l'exhibition du corps noir, ici tourné en objet de dérision et d'imitation clownesque.

Les séquences d'interview

La parole de l'interview prend parfois le relai dans une adresse directe au public afin d'accéder à la fabrique de la pensée. Il s'agit de paroles retranscrites d'images d'archives, d'extraits radiophoniques ou de journaux. Ils retracent l'engagement de ces auteurs et la naissance de l'idée de négritude. Cette parole intime et personnelle montre comment ce mouvement de la grande histoire littéraire est né dans la petite histoire : désir adolescent de Césaire d'intégrer l'école de l'élite française quand il venait d'avoir son « bachot » en Martinique, l'insulte raciste qu'il a entendu à Paris et qui est à l'origine de la négritude, Damas l'homme du jazz, de l'alcool et des femmes...

Les séquences visuelles et poétiques : décrocher du réel

Il s'agit aussi de toucher à la quintessence poétique et musicale de ces textes en trouvant le souffle, la fougue et la vitalité de ces poésies. Un travail autour du corps et de l'aspect charnel de ces littératures est au cœur du processus.

Loin de toute volonté d'universalisme, pour reprendre les mots d'Edouard Glissant nous espérons **« enfanter des bouleversements qui nous changent. »**

Alors, nous, acteurs/citoyens, aurons été des passeurs.



**[Je ne me suis jamais considéré
hors du contexte de la cité.**

**Je suis l'homme d'un pays, je
suis l'homme d'un peuple, je suis
l'homme d'une situation.**

**Mon drame, au fond, mon drame
personnel, mais c'est le drame de
la Martinique !**

**Le drame de la Martinique, c'est
le drame de l'homme colonisé,
c'est le drame de l'Afrique, c'est
le drame du Noir américain, et,
en définitive, c'est le drame de
l'humilié et de l'offensé, c'est donc
un drame universel.**

Aimé Césaire]

PARTIE 2

Qu'est-ce que la négritude ?

A. Les parcours du trio de la négritude : Césaire, Senghor et Damas

Aimé Césaire



© Assemblée nationale.fr

Né à Basse-Pointe en Martinique en 1913 dans une famille modeste. Il fait ses études au lycée Schoelcher de Fort-de-France puis intègre en 1931 le lycée Louis-Le-Grand à Paris en hypokhâgne et en khâgne. A Paris, il fréquente le salon des soeurs Jane et Paulette Nardal (Paulette étant la première étudiante noire à la Sorbonne) avec Senghor et Damas. Ce salon est communément appelé « le berceau de la négritude ». Très vite, ils s'opposent au système colonial et à la domination blanche. Après l'obtention de l'agrégation de lettres, il retourne en Martinique en 1939, en plein régime de Vichy. Il enseigne au lycée Schoelcher, publie *Cahier d'un retour au pays natal* et fonde la revue *Tropiques*. Il milite au Parti Communiste Français et devient maire de Fort-de-France en 1945 jusqu'en 2001 puis député jusqu'en 1993. En désaccord avec le PCF sur la question de la destalinisation il quitte le parti en 1956 pour fonder le Parti Progressiste Martiniquais en 1958. Il mêlera toute sa vie combat politique et poétique en menant de front ces deux activités de poète et d'homme politique. Il décède en 2008.

Principales œuvres d'Aimé Césaire

Cahier d'un retour au pays natal (1939)

Les Armes miraculeuses (1946)

Soleil cou coupé (1947)

Esclavage et colonisation (1948)

Corps perdu (1950)

Discours sur le colonialisme (1950)

Ferrements (1960)

Cadastre (1961)

Une saison au Congo (1966, théâtre)

Léopold Sedar Senghor



© Capture d'écran INA.fr

Né en 1906 au Sénégal, à Joal, Senghor est issu d'une famille aisée et fait ses études à la mission catholique, puis au cours d'enseignement secondaire de Dakar avant de rejoindre le Lycée Louis le Grand en hypokhagne et de réussir l'agrégation de grammaire en 1935. Il fonde avec Césaire la revue *L'Étudiant noir*. Il enseigne ensuite les lettres à Tours, puis St Maur-des-fossés, avant d'être mobilisé pour la guerre en 1939 et prisonnier en 40, puis libéré pour maladie en 1942, il commencera une activité dans la Résistance. À partir de 1945, il commence une activité politique : il est d'abord député du Sénégal, délégué de la France pour des conseils à l'UNESCO ou à l'ONU, puis conseiller pour le gouvernement français (notamment dans le cabinet d'Edgar Faure), avant d'être élu premier président de la République du Sénégal le 5 septembre 1960. Il restera président jusqu'en 1980, date à laquelle il démissionne. Ses activités littéraires le mènent à publier divers recueils poétiques, à organiser la 1^{er} festival mondial des arts nègres en 1966 et devient membre de l'Académie française en 1984.

Léon Gontran Damas



© DR

Né à Cayenne en Guyane en 1912. Son enfance est difficile et marquée par la mort de sa mère et de sa sœur en bas âge. Jusqu'à l'âge de six ans, il est quasi-muet, développant un blocage de la parole. Il fait ses études au Lycée Schoelcher à Fort de France où il rencontre Aimé Césaire, qu'il retrouvera quelques années plus tard à Paris. Ses études à Paris le conduisent autant à l'Université de Droit, à l'Institut des Langues orientales, à l'EHESS, qu'aux bals nègres de la rue Blomet et aux clubs de jazz de Saint-Germain où il fréquente les artistes. Il est le premier du trio à publier : *Pigments* paraît en 1937. Le recueil est censuré en 1939 en raison de ces appels à *la prise conscience critique* : les poèmes portent en effet une charge polémique contre la France coloniale et un discours anti-assimilation contre les hommes noirs qui se conduisent comme de nouveaux esclaves. Il est impliqué dans plusieurs projets ayant lien avec la diaspora noire : *La Dépêche africaine*, *Légitime Défense*, *L'Étudiant noir*. Damas a également publié plusieurs anthologies et fait connaître plusieurs auteurs africains, brésiliens, et parcourt les continents pour y réaliser des missions d'ethnologue, traquant les traces de l'Afrique sur le continent américain notamment. Il a une courte carrière politique en tant que député de la Guyane entre 1948 et 1951 et sera aussi consultant à l'UNESCO avant d'enseigner la littérature à l'Université aux États-Unis, où il mourra en 1978.

B. La naissance d'un mouvement

Césaire et Senghor se rencontrent au Lycée Louis Le Grand à Paris en 1931 où le martiniquais arrive un an après le sénégalais. Avec Damas, que Césaire avait déjà rencontré au lycée Schoelcher en Martinique, ils fondent la revue *L'Étudiant noir* en 1934. Influencés par la Harlem Renaissance, mouvement américain des poètes Countee Cullen et Langston Hughes, ils cherchent à travers la littérature, à réagir à la France coloniale et raciale qui les accueille.

« La présence des nègres dans le monde nous avait été révélée, avec le nombre de morts qu'on avait eus, les nègres américains, Countee Cullen, Langston Hughes... C'est à ce moment-là que nous découvrons la littérature nègre américaine. Nous étions jeunes, alors, à Paris, au quartier Latin, et, croyez-moi, ça nous travaillait drôlement. C'est très, très important. On discutait beaucoup, et la vie passait... Ce n'est pas tellement drôle, la vie d'un étudiant noir. Un jour, je traverse une rue de Paris, pas loin de la place d'Italie. Un type passe en voiture : « Eh, petit nègre ! » C'était un Français. Alors, je lui dis : « Le petit nègre t'emmerde ! » Le lendemain, je propose à Senghor de rédiger ensemble avec Damas un journal : *L'Étudiant noir*. Léopold me répond : « **Je supprimerais ça, on devrait l'appeler L'Étudiant nègre. Tu as compris ? Ça nous est lancé comme une insulte. Eh bien, je le ramasse, et je fais face.** » Voici comment est née la négritude, en réponse à une provocation. Les jeunes nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement ni assimilation, ils veulent l'émancipation... Et la négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. »

Interview d'Aimé Césaire (source : INA)

> Tentative de définition de la négritude

« Cette culture antillaise, il fallait l'exprimer, il fallait lui donner forme et projeter à la face du monde, autrement dit, en l'exprimant, l'amener si vous voulez à l'universalité. Un de nos plus grands problèmes, retrouver notre culture, retrouver notre moi, retrouver notre identité. Mais il ne faut quand même pas oublier que nous sommes des humanistes, (...) nous n'avons jamais voulu nous enfermer dans une sorte de « citadelle » qui serait notre moi. Nous recherchions notre singulier, mais ce singulier nous avons toujours considéré qu'il devait mener à l'universel, d'où l'importance de la phrase de Hegel que nous avons trouvée dans la phénoménologie : « Ce n'est pas par l'oubli ou la négation du singulier qu'on va à l'universel. (...) »

La négritude ce n'est pas pour nous une affaire purement physique et raciale, une couleur, la qualité des cheveux, c'est pas ça pour nous, l'humanisme. (...) C'était une somme de souffrances, c'était une histoire, c'était une douleur, c'était le sentiment d'une oppression, c'était le sentiment d'une exclusion, c'était tout ça pour moi la négritude ! C'était un souvenir, c'était une mémoire, c'était une fidélité, et c'était la haine de l'injustice, la haine de l'oppression et l'aspiration à la liberté et à l'épanouissement de l'homme ! Mais c'est ça l'humanisme ! (...) C'est passer de ce cas particulier à un cas général ! Donc je ne peux pas rester insensible devant la souffrance de l'homme, où qu'il soit, qu'il soit Blanc, qu'il soit Jaune, que ce soit de l'Inde, que ce soit de Chine... Oui, partout où est l'homme, partout où il souffre, partout où il est humilié, partout où il est écrasé, je pense que là est ma place, et là est notre place. »

Entretien de Jacqueline Leiner réalisé en septembre 1997 avec Aimé Césaire, RFI
Aimé Césaire, Le terreau primordial. Volume 2. p. 34-36

> **Cahier d'un retour au pays natal – extraits (1947)**

Aimé Césaire, en voyage en Dalmatie, commence à rédiger à 23 ans, le *Cahier d'un retour au pays natal*.

Ce texte est considéré comme un texte fondateur dans la naissance de mouvement poétique.

« Au bout du petit matin... Va-t-en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t-en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t-en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. Puis je me tournais vers le paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, bercé par les effluves d'une pensée jamais lasse je nourrissais le vent, je délaçais les monstres et j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes et par précaution contre la force putréfiante des ambiances crépusculaires, arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien.

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées.

Au bout du petit matin, cette ville plate étalée...

Dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne. Ni à l'impératrice Joséphine des Français rêvant très haut au-dessus de la négraille. Ni au libérateur figé dans son libération de pierre blanchie. Ni au conquistador. Ni à ce mépris, ni à cette liberté, ni à cette audace. »

PARTIE 3

Créolisation et créolité

A. La négritude en partage : un héritage complexe

L'héritage de Césaire et de la négritude est colossal pour tous les auteurs antillais qui écriront après les années 60. Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau reconnaissent son rôle fondamental dans les premières pages de leur *Eloge de la Créolité* (1989) :

« La Négritude césairienne est un baptême, l'acte primal de notre dignité restituée. Nous sommes à jamais fils d'Aimé Césaire. »

En même temps qu'il reste une figure tutélaire et incontournable, Césaire sera beaucoup critiqué sur sa propre île, notamment par le trio de la créolité. D'abord, ce sont ses choix politiques qui lui ont valu des reproches, ceux-ci semblant moins radicaux que ses écrits : le fait d'avoir opté pour la départementalisation de la Martinique est apparu à beaucoup comme une nouvelle forme d'allégeance à la métropole. Ensuite, c'est l'usage du français qui est critiqué, certains auteurs exprimant le désir d'utiliser la langue créole, afin de lui donner la noblesse du français. D'autres enfin s'attaquent à l'essentialisme de la négritude (dire que les populations noires ont des racines communes, quelles que soient leurs régions d'origine revient à proclamer une forme d'essence de l'être nègre, de l'âme nègre). Ce point est critiqué notamment par Edouard Glissant qui pense davantage en terme de métissages et de mixité et refuse cette vision unitaire d'une quelconque spécificité de l'homme noir, voulant au contraire fondre celui-ci dans une humanité en pleine mutation, c'est ce qu'il nomme créolisation.

Édouard Glissant



© Capture d'écran INA.fr

Naît en Martinique le 21 septembre 1928. Élève au Lycée Schoelcher, il n'eut jamais Césaire comme professeur, mais admirait cette personnalité littéraire et politique. En 1958, à l'âge de trente ans, Glissant reçoit le Prix Renaudot pour son premier roman, *La Lézarde*, publié au Seuil, où il raconte le parcours de jeunes anticolonialistes martiniquais. L'activité littéraire et politique de Glissant se consolide en 1961 où il fonde avec le guyannais Béville, Cosnay Marie-Joseph et l'avocat Marcel Manville, le Front antillo-guyanais (Front des Antillais et Guyanais pour l'autonomie), qui milite pour la décolonisation des Antilles et de la Guyane françaises. En 1981, il devient directeur du *Courrier de l'Unesco*, qu'il quittera en 1988 pour rejoindre la Louisiane et y enseigner comme professeur. Sa reconnaissance littéraire s'élargit et ses essais *Poétique de la relation* (1990) et *+ (1997)* connaissent un grand succès. Il meurt en 2011 à Paris.

> « L'imaginaire des langues » (extraits)

L'imaginaire des langues, entretiens avec Lise Gauvin, Gallimard 2010

« Ce que je reprochais à la négritude, c'était de définir l'être: l'être nègre... Je crois qu'il n'y a plus d'être. L'être, c'est une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. La définition de l'être va ensuite déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes, dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques.

Je n'ai pas voulu consentir à la définition de l'être nègre alors qu'il y a des étants nègres qui ne sont pas forcément assimilables : un antillais n'est pas un sénégalais, un noir brésilien n'est pas un noir américain. Il nous faut renoncer à la prétention absolue, très souvent sectaire, de la définition de l'être.

Nous vivons dans un bouleversement perpétuel où les civilisations s'entrecroisent, des pans entiers de culture basculent et s'entremêlent, où ceux qui s'effraient du métissage deviennent des extrémistes.

L'Europe se créolise. Elle devient un archipel. »

> « Entretiens avec Lise Gauvin » (extraits)

L'imaginaire des langues, entretiens avec Lise Gauvin, Gallimard 2010

« J'appelle Chaos-Monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-Monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total.

Et j'appelle Poétique de la relation ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos-Monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible. L'imaginaire n'est pas le songe, ni l'évidé de l'illusion. »

PARTIE 4

Comment traiter l'Histoire au théâtre ?

A. Le contexte colonial

> L'Exposition coloniale de 1931

Organisées dans plusieurs pays d'Europe, aux Etats-Unis, en Australie et Afrique du Sud du XIX^e siècle au XX^e siècle, les expositions coloniales avaient pour but de montrer les richesses des colonies aux habitants de la métropole. Celle de Paris en 1931 eût lieu Porte Dorée, autour du Lac de Vincennes et a accueilli plus de 8 millions de visiteurs.

Les différents pavillons, restaurants, cafés permettaient de découvrir les spécialités culinaires, les traditions artistiques ou rituelles de chaque région colonisée, du Vietnam à l'Afrique, du Magreb au Antilles. Un grand parc réunissait aussi les animaux de la savane. Au jardin d'acclimatation, avait lieu ce qu'on appelait à l'époque les « attractions ethnographiques » qu'on nomme aujourd'hui « zoo humain » où sont exposés des kanaks de Nouvelle Calédonie en tenue traditionnelle, dont les danses « exotiques » étaient en réalité chorégraphiées par un metteur en scène du Théâtre du Châtelet.

Le travail et l'écriture avec les comédiens

La séquence sur l'Exposition coloniale de 1931, année de l'arrivée de Césaire à Paris permettait de re-situer la propagande coloniale contre laquelle Césaire, Senghor et Damas ont résisté. Pour cela, nous avons proposé aux comédiens différents matériaux comme **le discours d'ouverture du président Gaston Doumergue et celui du Maréchal Lyautey**, que nous avons retranscrits à partir d'images d'archives, **une chanson promotionnelle d'Alibert**, et **un poème de dénonciation de Louis Aragon**, fondateur avec d'autres artistes de la Contre-exposition, visant à exposer la vérité sur les traitements humains dans les colonies.

Extrait 1

Discours du président Gaston Doumergue, 1931, retranscription d'une vidéo et d'archives, Bibliothèque Publique d'Information

« Moi, Gaston Doumergue, au nom de la République Française, je déclare ouverte l'exposition internationale coloniale de 1931, noble entreprise d'union et de paix entre les nations et j'adresse aux puissances étrangères et aux peuples qui sont représentés le salut très amical de la France. L'exposition coloniale n'est-elle pas la plus vivante des leçons de choses ? Elle montrera, dans un pittoresque et saisissant raccourci, la prodigieuse activité de notre Empire d'outre-mer. Son incomparable développement, ses richesses présentes et à venir, les perspectives qu'il ouvre à nos activités et à nos espoirs, que d'enseignements pour ceux qui viendront voir, réfléchir et méditer. Venir à l'Exposition est un devoir. Je crois pouvoir espérer que personne ne regrettera de l'avoir accompli. »



Image d'archive - mars 1931, site BPI

Extrait 2

Chanson véhiculant l'idéologie coloniale : À l'exp, à l'exp, à l'exposition d'Alibert

« C'est aujourd'hui dimanche, il fait un temps superbe
Chérie, on va s' payer un p'tit peu d'agrément
(...)

Viens, ma chérie, veux-tu que nous allions
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition ?
Paraît qu'on voit des choses à sensation
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition
Toi qui aimes les voyages, c'est une affaire
Je tef'rai faire tout le tour de la Terre
En allant de Vincennes à Charenton
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition

Ça y est, nous y voilà, regarde le monde qui rentre
Allons voir le Maroc, j'adore cette nation

Tu verras des fatmas qui font la danse du ventre
Et des cheiks qui n' sont pas des cheiks sans provision
Là, c'est les nègres du Congo
Ne les regarde pas trop
Sinon demain, tu peux me croire,
Ça t' donnerait des idées noires

Regarde autour de nous, voilà qu' tout s'illumine
Et là-bas au lointain, c'est le théâtre d'eau
Qui lance vers le ciel ses gerbes cristallines
C'est une vraie féerie, hein, crois-tu que c'est beau !
Quel dommage qu'on soit fatigués
Il va falloir rentrer
D'main nous reviendrons voir, mon loup,
Tahiti et Tombouctou

Viens, ma chérie, toujours nous y penserons
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition
Et plus tard j' te dirai plein d'émotion
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition
«Te souviens-tu dans le temple d'Angkor
Je t'embrassais et tu disais encore
Pour moi, ce fut la plus belle sensation
À l'Ex, à l'Ex, à l'Exposition »

Extrait 3

Louis Aragon, *Persécuté Persécuteur* (poème « Mars à Vincennes » - extraits)
Stock, 1931

« Et l'Exposition coloniale

Paris regarde passer les processionnaires

La Ligue Les aveugles avec leurs cannes couleur des roses blanches

Les Pénitents Les Rois Fainéants Les Sénégalais

L'automobile du Roi du Caoutchouc

L'Exposition coloniale

(...)

Les bourreaux chamarrés parlent du ciel inaugural

de la grandeur de la France et des troupeaux d'éléphants

des navires des pénitentiaires des pousse-pousse

du riz où chante l'eau des travailleurs au teint d'or

du paysage idéal de la Baie d'Along

Soleil soleil d'au-delà des mers tu angélises

la barbe excrémentielle des gouverneurs

Soleil de corail et d'ébène

Soleil des esclaves numérotés

Soleil de nudité soleil d'opium soleil de flagellation

Soleil du feu d'artifice en l'honneur de la prise de la Bastille

au-dessus de Cayenne un quatorze juillet

Il pleut il pleut à verse sur l'Exposition coloniale »

B. Le contexte racial et le spectaculaire : pourquoi le black face dans le spectacle

Une seconde séquence d'improvisation sera celle d'un cabaret de nature raciste, inspirée du personnage de **Jim Crow** et du **Black-face**, spectacles créés aux Etats-Unis en pleine période de ségrégation raciale, mimant et grimant la gestuelle du « Noir », créé pour des Blancs et par des Blancs.



Jim Crow, caricature, 1832, Etats-Unis



Spectacle de Jim Crow, 1900, Chicago

Cette séquence, reposant sur une prouesse d'acteur, a pour but d'aborder **la question de la spectacularisation et de l'exhibition du corps noir**, ici tourné en objet de dérision et d'imitation clownesque. Cet arrière-plan nous semble nécessaire au questionnement de la revalorisation et de la dignité du corps noir, à l'œuvre dans les poèmes de Senghor et Damas notamment.



© Sileks



© Sileks

C. Mondialisation, néo-colonialisme & nouvelles discriminations comment faire entendre le monde d'aujourd'hui ?

Suite aux deux guerres mondiales et à l'affaiblissement des puissances occidentales, les mouvements indépendantistes voient le jour dans les colonies, qui réclament la fin de l'exploitation de leurs terres et de leurs hommes.

Au cours de l'année 1960 a lieu l'Indépendance de nombreux pays africains et avec elle s'ensuit, non pas des rapports pacifiés avec la métropole, mais de nouvelles formes de domination, essentiellement économique, ainsi qu'une mainmise politique indirecte. Ce qu'on appelle « néo-colonialisme » passe par le biais d'entreprises des anciennes puissances implantées dans les pays anciennement colonisés, ainsi que par des stratégies d'évictions politiques. Ce qu'on cache aux yeux des populations elles-mêmes n'est parfois rien moins qu'une politique de pillage des ressources naturelles, extraites dans les terres anciennement colonisées et utilisées pour les besoins énergétiques des pays du nord.

La mondialisation et l'ouverture des économies à une échelle internationale, les mouvements de populations et les délocalisations d'entreprises ont fait que la planète est faite de nouvelles mobilités. De nombreuses vagues d'immigration ont donc gagné l'Europe et notamment la France dans les années 50, 60, 70, venant du Maghreb, mais aussi de l'Afrique sub-saharienne, et venant créer une population métissée.

Aujourd'hui, face à la montée du chômage et à la crise économique, les politiques migratoires se sont faites de plus en plus restrictives jusqu'à arriver à une quasi-fermeture des frontières. Parallèlement à cela, le racisme de type colonial a lui aussi muté pour devenir un autre type de discrimination, beaucoup moins direct. De jeunes français issus des deuxièmes ou troisièmes générations d'immigrés rencontrent encore des problèmes pour s'intégrer dans la société, trouver un emploi, un logement et sont encore victimes de préjugés. Les représentations politiques, cinématographiques, publicitaires, littéraires font encore peu de place aux hommes et femmes noirs ou de type maghrébin, les considérant encore comme étrangers.

Le spectacle a voulu rendre compte de cette mutation des types de domination à travers une séquence, montrant les mouvements et les bruits du monde, et aussi en montrant comment la société elle-même pouvait encore être faite de stéréotypes discriminants et d'imaginaires (parfois malgré eux) racisés.

Extrait du spectacle

> Chronologie du *Tout-Monde* *

« **1960** Indépendance du Bénin, du Burkina-Faso, du Cameroun, de la République Centrafricaine, du Congo, de la Côte d'Ivoire, du Mali, de la Mauritanie, du Niger, du Sénégal, de la Somalie, du Tchad, du Togo.

1961 Proclamation de la politique d'apartheid en Afrique du Sud

1962 Indépendance de l'Algérie

1978 mort de Léon-Gontran Damas

1985 Signature des accords de Shengen

1987 Création du programme Erasmus, permettant de faciliter la mobilité des étudiants pour leurs études supérieures

1987 L'entreprise Thomson délocalise une partie de la fabrication en Italie pendant deux ans, avant que la production ne soit transférée au Brésil

1989 Chute du mur de Berlin

1990 Invasion du Koweït par l'Irak, qui déclenche la Guerre du Golfe

1991 Chute de l'URSS

* notion conceptualisée par Edouard Glissant dans le *Traité du Tout-Monde*, Collection Blanche, Gallimard, 1997

ÉDOUARD GLISSANT

On nous dit, et voilà vérité, que tout est partout dérégulé, déboussolé, décati, tout en folie, le sang, le vent. Nous le voyons et le vivons. Mais c'est le monde entier qui vous parle, par tant de voix bâillonnées.

1992 Traité de Maastricht, première diffusion d'Arte. Début du siège de Sarajevo qui durera 1425 jours.

1993 Nelson Mandela reçoit le prix Nobel de la Paix.

ÉDOUARD GLISSANT

Ce que je reprochais à la négritude, c'était de définir l'être : l'être nègre... Je crois qu'il n'y a plus d'"être". L'être, c'est une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. La définition de l'être va ensuite déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes, dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques.

1994 L'avion du président hutu Habyarimana au Rwanda est abattu; déclenchement du génocide des Tutsis, qui durera 100 jours

1995 Élection de Jacques Chirac à la présidence de la République Française, attentats du RER B à Saint-Michel, grande grève de la fonction publique

1996 Évacuation de l'Eglise Saint-Bernard par la police à Paris où sont réfugiés plusieurs centaines de sans-papiers

1997 Guerre civile au Congo-Brazzaville et prise du pouvoir par Sassou Nguesso

1998 Guerre du Congo ex-Zaïre, conduites par les milices de Kabila qui mènent à la destitution de Mobutu. La France remporte la coupe du monde de football, 3-0 contre le Brésil

1999 L'Euro devient la monnaie unique européenne. Hugo Chavez devient président du Venezuela. Le pétrolier Erika affrété par Total fait naufrage au large des côtes de Saint-Nazaire.

2000 Début de la 2^{ème} Intifada, provoquée par la visite d'Ariel Sharon sur l'esplanade des Mosquées à Jérusalem (...)



PARTIE 5

Matériaux littéraires et musicaux

A. La musique

La musique est un élément essentiel du spectacle dans sa construction et sa compréhension. Sur le plateau nous avons plusieurs instruments : quelques éléments de batterie, un saxophone, une basse, une guitare électrique, quelques percussions, une pédale-loop.

Le spectacle retrace l'histoire de la musique qui a traversé cette littérature : le negro-spiritual, les bals nègres de la rue Blomet des années 30, le jazz pour la séquence autour de Damas (inspiration chez Maceo Parker) jusqu'à la musique d'inspiration Hip-Hop.

Certaines séquences sont illustrées musicalement, parfois certains poèmes sont mis en musique (Damas et Senghor) et à d'autres moments il s'agit d'un véritable dialogue entre la philosophie de Glissant et le saxophone.

B. Les sources textuelles dans le spectacle

Après un très long travail d'enquête et de documents, voici les poèmes que nous avons sélectionnés et qui apparaissent dans le spectacle :

Louis Aragon, *Persécuté Persécuteur* (poème « Mars à Vincennes » - extraits), Stock, 1931
Aimé Césaire, *Le cahier d'un retour au pays natal* (extraits), Présence Africaine, 1947
Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (extraits), Présence Africaine; 1950
Aimé Césaire, *Moi, laminaire* (poème « Calendrier lagunaire » - extraits), Points, 1982
Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Gallimard, 1997
Léon-Gontran Damas, *Black-Label* (extraits), Gallimard, 1956
Léon Gontran-Damas, *Pigments Névralgies* (poèmes « Hoquet » et « Trèves »), Présence Africaine, 1972
Langston Hughes, *The weary blues*, (poème « Moi aussi je suis l'Amérique »), 1926
Edouard Glissant, entretiens *L'imaginaire des langues* (extraits), Gallimard, 2010
Léopold Sedar Senghor, *Œuvres Poétiques* (poème « Femme nue, femme noire » - extraits), Le Seuil, 1980

CONTACTS



Émilie Gahfoorian - Vervaët

Responsable des productions

-

06 18 65 57 00

e.vervaet@fabriqueabelleville.com



Label Saison - Gwenaëlle Leysieux

Diffusion

-

06 78 00 32 58

gwenaelle@labelsaison.com