

Affaires de lions ou même de gazelles

Eva Doumbia

metteure en scène et auteure

1.

Dans ma démarche artistique, la dimension décoloniale est visible à la fois dans le propos des spectacles, dans leurs formes et dans le choix du public. Ces trois aspects sont liés : le propos va déterminer la forme, et je m'applique à rendre intelligible à quiconque tout ce qui est dit et vu sur scène.

L'art dramatique est utile et potentiellement vecteur de transformation sociale, parce qu'il peut contribuer à la modification de l'imaginaire. Cet art devrait être accessible : il ne nécessite pas l'effort de lire, il faut juste se poser, regarder et écouter. Et en même temps, tel qu'il est pratiqué ici et aujourd'hui, il suffit de regarder la composition des salles de spectacles ainsi que les artistes qui majoritairement le pratiquent : c'est l'élite blanche des classes moyennes qui en est propriétaire.

Je n'ai pas toujours décrit mon travail comme décolonial ni même décolonisé. J'ai découvert l'expression après avoir commencé la pratique. Je raconte des histoires liées à la Nôtre : avec mon équipe, je dis le récit du lion, voire celui de la gazelle, plutôt que celui du chasseur.

J'ai commencé la mise en scène, qui pour moi est une pratique médiumnique, sans entrer dans les théâtres : avec mes amis nous jouions dans les bars, les caves, les maisons, les squats d'artistes, les galeries d'art alternatives, les friches, les campagnes. Le public était composé des copains

— | | —

tout court et de copains de bar, des gens qui passaient par là, un public plutôt jeune, branché, métissé, fréquentant plus les concerts de rock et de rap que les centres dramatiques nationaux. Puis, comme je donnais des ateliers dans les écoles des quartiers nord à Marseille, j'ai voulu parler avec les gens qui y vivaient. En effet, je partageais avec eux une histoire faite de dépossession et de discrimination. Mes premières subventions relevaient de la politique de la Ville, et les spectacles étaient présentés dans les salles de sport, les centres sociaux, puis les théâtres.

Tout ceci détermine une manière d'inventer, de penser le spectacle. Car décoloniser le théâtre c'est aussi se poser la question du rapport scène/salle. Le rapport frontal me contraint, et je le trouve hiérarchisant : il y a des gens qui parlent, qui savent et d'autres qui écoutent. Dans les quartiers populaires et en Afrique subsaharienne, les gens répondent aux acteurs, saluent leurs amis spectateurs quand ils arrivent en retard. Dans la plupart des endroits du monde on s'assoit en cercle, dispositif permettant la circulation, plus démocratique. Au fur et à mesure de mon expérience, j'ai compris que la scénographie frontale dans le spectacle vivant est liée à une culture de la domination, et à une conception élitiste de l'art.

Je préfère parler d'art dramatique plutôt que de théâtre, parce que cela permet d'englober d'autres arts du récit, comme l'épopée, la transe, le conte, la danse expressive... Cela me permet aussi d'échapper à la hiérarchie des disciplines qui constituent le spectacle, et d'inventer à partir de pratiques émanant des cultures populaires ou minorées, ou même du quotidien comme la cuisine ou la coiffure.

Mais pour moi le plus important est de décoloniser la pratique de l'acteur. Encore aujourd'hui, il y a une uni-

formisation des phrasés et des parlers. Les « accents » sont toujours proscrits sur les scènes institutionnelles, et comme celles-ci font la norme, elles sont suivies par toutes les scènes de théâtre. Le phrasé qui se prétend un non-accent est le parler de la bourgeoisie parisienne : une minorité le parle. En France, ce phrasé m'éloigne de la représentation, si je viens de la cité Castellane à Marseille, du Mirail à Toulouse, de Caucriauville au Havre, de la région de Foix en Ariège, de Pointe-à-Pitre en Guadeloupe ou même de Clichy-sous-Bois en Seine-Saint-Denis. Non seulement je ne peux pas m'identifier aux acteurs qui parlent ainsi, mais je me sens infériorisée.

Je pense que toutes les démarches de formation en direction des « populations discriminées », des « acteurs issus des diversités », sont des opérations de blanchiment des apprentis comédiens par le phrasé, la manière de jouer (ou de déruralisation dans le cas des campagnes). Il y a certes dans ces initiatives le désir de corriger le défaut de représentation des minorités sur les plateaux, mais je soupçonne le besoin de conformer les corps et les langues de ceux qui peuvent représenter les sans-papiers et autres racailles des quartiers qui commencent à pulluler dans les textes contemporains.

2.

Je ne me définis pas moi-même comme une personne racisée. Mais comme la majorité des Noirs de France, j'ai appris un jour que j'étais noire. Adolescente puis adulte j'ai pris conscience de l'Histoire de la racisation de gens avec qui j'ai en partage une couleur de peau, une texture de cheveux et un continent d'origine.

Si j'ai toujours voulu travailler dans le théâtre, je m'envisageais plutôt comme comédienne. J'ai renoncé très vite : je dis souvent parce que j'étais une actrice trop médiocre mais c'est une fuite pour ne pas avoir à décrire le processus

qui m'a exclue de ce métier, un processus fait d'humiliations sourdes, de petites phrases racistes, qui associé au désir de raconter mes propres histoires à ma manière, m'a emmenée de l'autre côté du plateau.

En ce qui concerne mon travail, je crois que, dans un premier temps, il a été également racisé. J'ai décidé de prendre à rebours cette situation et de l'assumer en décrétant que je travaille à partir de l'histoire d'une partie de ma famille, la partie sahélienne (j'ai évidemment en tête de parler de la partie normande, mais c'est moins urgent pour moi).

Au début, je voulais témoigner, et sans doute mon destinataire inconscient était-il la majorité blanche. Honnêtement et au fond de moi je pense toujours qu'il faut faire prendre conscience aux dominants de son vécu, même si par moments le découragement me fait penser et dire que ceux-ci n'ont aucun intérêt à ce que cela change et qu'il vaut mieux parler « aux siens ». J'appartiens à plusieurs communautés, dont celle de France, et dans ce cas-là, les miens, ce sont tous les Français. J'avoue être fatiguée de recevoir de la violence en retour d'un geste que je crois (et sans prétention) généreux : le travail de décolonisation des arts et des narrations serait un « fonds de commerce » (quel paradoxe que cette accusation : parler du commerce des noirs comme d'un fond de commerce...), un « ressassement », « que tout cela est dépassé d'ailleurs tu nous emmerdes » (sous entendu « nous les Blancs »). Quand j'entends tout cela je ne peux que reconnaître qu'il y a une racisation de mon travail, puisque des non-descendants de colonisés ou d'esclaves ne se sentent pas concernés par cette version de l'Histoire de France, voire la rejettent.

3.

Il y a quelques années, un journaliste américain, Don Morrison, avait heurté le milieu culturel français en déclarant

« la mort de la culture française ». Il expliquait que la France, sourde à la créativité des marges, s'enfermait dans sa conception de l'excellence et que son art consanguin pourrissait sur place. Je partage entièrement son opinion. Ce qui est effrayant, c'est de constater que depuis Fanon, depuis 2007 et l'écriture de cet article, rien n'a changé. On parle même de faire réapprendre le français aux jeunes des quartiers, plutôt que de profiter des apports des langues étrangères (des peuples colonisés ou des Gitans et Rroms) à la nôtre, plutôt que d'encourager leur créativité. Dans le domaine des arts vivants c'est exactement la même chose : on envoie des artistes (souvent blancs, il faut le dire) faire des ateliers de théâtre ou d'écriture à des jeunes (qui n'en ont pas envie) : c'est une démarche coloniale. Mais je pense aussi qu'il y a quelque chose de l'ordre du chant du cygne. Tout le monde sait que « c'est mort » : les salles de spectacles de théâtre sont remplies par un public vieillissant, ou par des jeunes capturés au sein de leurs établissements scolaires.

Je suis convaincue que tout le monde aurait à gagner à favoriser l'émergence d'une parole autre, décolonisée, délivrée dans une esthétique plus libre, autre.

L'être humain a besoin de dramatiser son histoire, son quotidien, ses préoccupations. Il le fera, d'une manière ou d'une autre. Je ne suis pas convaincue que le théâtre tel que nous le pratiquons soit la manière qui corresponde le mieux au monde tel qu'il est et devient. Alors oui, il est important de s'atteler à VRAIMENT décoloniser tout ça.