



BANANIA, NEGRITA, BAMBOULA

Et si la publicité et son cortège de clichés étaient, depuis un siècle, venus à la rescousse de l'imagerie coloniale, comme une sorte de relais mercantile ostensiblement... affiché ? L'utilisation de l'image du Noir à des fins publicitaires semble en être un exemple parmi les plus évidents. L'exposition *Négripub, l'image du noir dans la publicité*, organisée en 1987, à la Bibliothèque Forney, en est une très explicite illustration.

Cette exposition a donné lieu à un livre qui, s'il n'en est pas, à proprement parler, le catalogue, n'en demeure pas moins un prolongement essentiel. Ce livre réunit une collection sans équivalent "d'images" qui ont, au fil du temps, servi à l'illustration de produits divers mais néanmoins relevant souvent d'une gamme assez peu étendue. Bien sûr et en premier lieu, les produits exotiques : café, chocolat, riz, rhum et parmi ceux-ci les "valeurs sûres", le rhum Negrita, le riz Uncle Ben's, les subtils "Rhum Black" ou "Chocolat du Négrillon". Bien sûr, l'appel au voyage et particulièrement les destinations lointaines, parmi lesquelles les pays aux couleurs exotiques. Bien sûr aussi, les produits pour blanchir (La lessive de la Ménagère... qui "blanchirait un nègre") ou noircir, avec parmi d'autres, les cirages Nubian ou Bamboula...

Ainsi défilent sous nos yeux, les sempiternelles antennes du serveur, de la bonne à tout faire, du groom ou du liftier, du chasseur d'hôtel, du chauffeur ou du porteur, tous réunis dans un même mépris, derrière l'image - abandonnée depuis peu mais qui a agrémenté des décennies de petits déjeuners - de la mine rieuse du tirailleur sénégalais à la chéchia rouge, bon garçon et dévoué propagandiste des poudres chocolatées... "Je déchirerai le rire Banania sur tous les murs de France" avait écrit Senghor en 1948 mais il fallut attendre 2007 pour que l'image soit "officiellement" retirée de la circulation publicitaire.

Autre récurrence pas moins tendancieuse, de Joséphine Baker à Grace Jones, le recours à la nudité, à la séduction et au fantasme. Le corps noir est mis à nu, avec ou sans jeux de mots, selon une déclinaison virile (*Dim ça va faire mâle*), lascive (*LOUtremer*)... ou suggestive... "Le coton s'émancipe" clame une publicité représentant une jeune femme blanche en sous-vêtement prenant par les épaules un jeune homme noir au torse nu !

Ainsi, au fil des pages, des images et des clichés, il n'est pas sûr que notre regard ait considérablement évolué. Un siècle de représentations de ce livre et un bref coup d'œil sur nos magazines, affiches et écrans publicitaires en montrent long sur notre constance.

Raymond Bachollet, Jean-Barthélémy Debost, Anne-Claude Lellieur, Marie-Christine Peyrière : *Négripub, l'image du noir dans la publicité*, Editions Somogy, 1992



DÉSAMOUR COLONIAL

Alain Ruscio a composé une anthologie des Amours coloniales qui porte un sous-titre éloquent "aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon, un voyage dans l'imaginaire colonial". Ce gros volume, de quelques 966 pages, réunit des textes d'une trentaine d'écrivains, suivant une géographie amoureuse et coloniale.

Certains auteurs décrivent avec précision et sérieux les personnes et les lieux rencontrés, d'autres font preuve de naïveté ou de condescendance, quelques-uns affichent parfois un racisme tranquille et d'autres dénoncent, plus ou moins ouvertement, les exactions et les "errements" dont ils ont été les témoins ou dont ils ont eu connaissance.

Madame de Duras conte, en 1823, la triste destinée d'Ourika, achetée et ramenée du Sénégal en France à l'âge de deux ans, et confessant, sur son lit de mort, son désespoir et son "amour coupable". Maupassant évoque deux figures amoureuses du Maghreb, Marroca et Allouma. Georges Simenon intitule *Aux vingt-huit négresses*, un "roman folichon" selon l'expression de Gom Gut, pseudonyme employé par le père du commissaire Maigret, dont les héros s'appellent ici Machepeu ou Billenbois (!) et dont les aventures sont contées dans un tourbillon frénétique érotico-burlesque... Sans nuance, la nouvelle de Marthe Cleuzière a pour titre "Un bicot", tandis que Jean d'Estray combine les effets pervers d'un érotisme de pacotille et de préjugés racistes dans *Les sampans de Hué* et que les clichés les plus éculés sur la sexualité des femmes noires sont reproduits dans *Une bonne avertie* de John-Antoine Nau qui serait tombé dans le plus grand des oublis s'il n'était régulièrement rappelé à notre mémoire comme étant le premier lauréat du prix Goncourt...

Aux côtés de Guy de Maupassant, de Georges Simenon et de quelques autres, la plupart des auteurs cités n'a pas laissé une trace ineffaçable dans l'histoire des lettres et ne doit plus fatiguer la vue d'un grand nombre de lecteurs. Quant aux écrivains retenus par l'Histoire, ils ne doivent guère leur réputation à leur littérature empreinte d'accents coloniaux. A ce principe, deux exceptions néanmoins, Pierre Loti qui est devenu l'archétype du romancier colonial (*Le mariage de Loti*, ici retenu, ou plus encore, *Le roman d'un spahi* figurent parmi les "classiques" du genre) et Isabelle Eberhardt dont la notoriété n'a cessé de croître et qui a vu, ces dernières années, un exceptionnel engouement pour son œuvre, récemment rééditée.

Dans la déclinaison de ces "amours coloniales", le couple est souvent constitué de l'homme blanc et de la femme "indigène" qui, suivant les lieux, se retrouve désignée sous quelques substantifs ("doudou" aux Antilles, "congai" en Indochine, "mousso" en Afrique, "vahiné" en Océanie, "mouquère" ou "fatma" au Maghreb) aux lourdes connotations souvent méprisantes. Si certains textes peuvent inspirer quelques sourires (Simenon dans ses excès se montre assez habile), on se doit d'admettre avec Alain Ruscio que "ce livre est un livre triste car tristes, le plus souvent, furent les amours coloniales". Les amours impossibles succèdent aux amours malheureuses et déçues mais le livre d'Alain Ruscio est, avant tout, multiple et composite, divers et complexe, à l'image de ces relations maladroites et brutales, sincères et perverses, dont il offre une photographie sans retouche.

Alain Ruscio : *Amours coloniales*, Editions Complexe, 1996

EN ÉCHO : mercredi 3 octobre après la représentation

→ DES AMOURS SOUS LA MOUSTIQUAIRE

Rencontre avec Alain Ruscio

Historien, chercheur, Alain Ruscio est l'auteur de plusieurs livres et anthologies : *Le credo de l'homme blanc*, *Amours coloniales* (Editions Complexe) et *Que la France était belle au temps des colonies* (Maisonneuve et Larose), une anthologie de la chanson coloniale accompagnée d'un CD.

PROCHAINS RENDEZ-VOUS : du 31 octobre au 4 novembre

→ Dans le cadre des Rencontres de la Villette *Bloody Niggers !* du GROUPOV
Conception Dorcy Rugamba - Jacques Delcuvelierie

BUREAU DE PRESSE Sabine Arman

30, rue du Château d'Eau / 75010 Paris
Tel : 01 44 52 80 80 / Fax : 01 44 52 80 88
info@sabinearman.com

LE TARMAC PRATIQUE

RÉSERVATION au 01 40 03 93 95 / www.letarmac.fr / www.fnac.com / www.theatreonline.com / www.ticket-theatre.com / Fnac / Kiosques / Crous / Starterplus.

REPRÉSENTATIONS : du lundi au samedi à 20h, relâche le dimanche.

PRIX DES PLACES : 16 € : plein tarif / 12 € : étudiant, demandeur d'emploi, intermittent, senior, habitant du 19^e ou de Pantin, groupe à partir de 6 personnes / 5 € : enfants de moins de 12 ans et groupe scolaire / L'abonnement vous permet de choisir 4 spectacles au tarif privilégié de 32 € (soit 8 € la place) / ticket-théâtre et Chèque Culture Région Île-de-France.

Le TARMAC de la Villette - Parc de la Villette - 75019 PARIS / M^o Porte de Pantin / Bus PC ou 75 / www.letarmac.fr

Directrice de la publication : Valérie Baran / Rédaction : Bernard Magnier / Conception graphique : Pascal Colrat, assistante Stéphane Larroze / Photo couverture : Pascal Colrat, photo page 2 : Eric Legrand.
Remerciements : Gustave Akakpo. Une coproduction Le TARMAC de la Villette, Compagnie Naravas / Lotfi Achour. Avec le soutien de la Ville de Grenoble, du Conseil Général de l'Isère et de la DRAC Rhône-Alpes.

LE JOURNAL DU TARMAC

www.letarmac.fr → 01 40 03 93 95 → Parc de La Villette - 75019 Paris

N°17

CLIC, CLAC, CLICHÉ !

C'est bien connu, le Chinois est "lubrique" et a "les muqueuses couleur carmin"... La Nègresse, pourtant "admirable de forme", a "le cerveau gourde et stagnant" et "les seins tombants au premier enfant". L'Arabe est "fourbe", "sodomite" et "nyctalope". L'indigène a une vie "essentielle végétative et instinctive", la polygamie est régie par la latitude géographique et c'est "une sécrétion fournie par le foie qui noircit la peau de l'Éthiopien"... Il vaut mieux en passer et des pires ! Le reste est à l'avenant et le florilège réuni par Lotfi Achour, tout simplement effrayant.

Et si toutes ces belles pensées avaient pour auteurs des signatures dûment répertoriées dans la catégorie des racistes invétérés, penseurs xénophobes, écrivains nauséabonds et autres intellectuels fangeux, tout serait dans l'ordre des choses mais il n'en est rien et les citations empruntées, ici, à Montesquieu et Tocqueville, Lamartine et Maupassant, Flaubert et Pierre Loti, là, à Gide, Conrad et Simenon sont inquiétantes et doivent nous mettre en garde. La bêtise est ferme, tenace et... commune. Elle est sans âge et sans ride. Elle se joue du temps et défie les distances. Elle persiste et signe.

Regard de l'Occident sur l'Autre, barbare et lointain, galerie du fantasme et du cliché, xénophobie tranquille, racisme estampillé scientifique ou labellisé par les grands esprits, repris sans nuance par les meilleures plumes... D'un côté le savoir, la civilisation, le bon sens et la bonne conscience. De l'autre, l'étrange, le lointain (parfois si proche), le barbare, l'indigène, celui que l'on mon[s]tre, que l'on exhibe, que l'on caricature, que l'on expose... coloniale. *La Comédie indigène* serait une farce grotesque s'il ne s'agissait que d'un délire paranoïaque de quelques-uns, si elle n'était une tragédie et si l'on était bien sûr qu'elle appartient à une autre époque.

Certes, quelques esprits éclairés sont venus apporter des retouches à ce costume sur mesure, et aujourd'hui d'autres regards tentent un bilan critique, entre remords et regrets, désillusions et amertume, illustration de l'œuvre et satisfaction du "devoir" accompli, dénonciation virulente d'un processus oppressif et honte devant certaines révélations tardives... Mais les aberrations ont laissé des traces et leurs effets collatéraux, plus sourds et plus subtilement mal pensants, sont encore d'actualité. Et c'est bien là la raison de ce parti-pris d'en rire qui nous est offert en réponse au burlesque involontaire de la démesure. Et c'est bien là la force de ce miroir grimaçant qui nous est tendu.

■ Bernard Magnier



LOTFI ACHOUR :

Bernard Magnier : Si vous deviez creuser au fond du sounoir, où pourriez-vous trouver les germes de votre goût pour le spectacle ?

Lotfi Achour : Je suis un enfant de Tunis, de sa Médina. J'y ai fait mes études, à la fois à l'école publique et en même temps à l'école coranique dès l'âge de quatre ans et durant toute mon enfance. Je passais tous les jours d'un ancien et beau palais délabré qui nous servait d'école primaire, à une toute petite mosquée, très modeste, avec un joli et minuscule jardin où il y avait un bananier et une hirondelle apprivoisée qu'on pouvait toucher, qui nous servait d'école coranique. Ce dernier lieu a été très marquant pour moi. Je suis du quartier de Bab Souika à Tunis, c'est un peu le centre culturel de la Médina, historiquement connu pour ses "cafés chantants" très populaires, où on pouvait voir d'énormes danseuses felliniennes bouger avec une virtuosité et une sensualité impressionnantes. Pendant tout le Ramadan, ça durait jusqu'au petit matin. Mon goût du spectacle vient peut-être de là...

Comment s'est effectuée votre venue au théâtre ?

J'ai commencé le théâtre au collège Sadiki à Tunis vers l'âge de 11 ans. Je me souviens que la première fois, c'était pour jouer dans *Topaze* de Marcel Pagnol. Et je me souviens aussi que j'étais amoureux de ma prof de français, et que l'atelier

théâtre me permettait de m'absenter des autres cours... Cette première expérience était en français. Ensuite, j'ai continué l'atelier mais bien sûr en arabe, et l'animateur nous disait que nous faisons du théâtre d'avant-garde... alors on l'a cru !

Mais, avant de revenir au théâtre, vous avez fait un détour par des études à la faculté de droit et de sciences économiques de Tunis...

C'est vrai, après le bac, j'ai entamé des études à la fac de droit et sciences économiques... J'étais passionné, et au fond de moi-même, je me voyais bien me destiner à une carrière politique, car la chose publique et collective m'intéressait beaucoup. J'ai toujours senti très fort ce lien avec la société où je vivais et la nécessité de prendre part à son évolution, à son développement.

A quel moment avez-vous changé d'orientation ?

Le moment de rupture avec ces études s'est produit lors de la grave maladie de mon petit frère qui a été ramené en France pour être hospitalisé. Je l'ai accompagné dans ce voyage. Il est décédé à peine deux mois après notre arrivée, et, pour moi, quelque chose de profond s'est rompu à ce moment-là. J'ai alors tout abandonné, mes études, la vie à Tunis, mon envie de politique... et après une longue période très mouvementée

LA COMÉDIE INDIGÈNE

THÉÂTRE / TUNISIE

→ DU 2 AU 27 OCTOBRE 2007

Textes et citations de Aimé Césaire, Joseph Conrad, André Gide, Victor Hugo, Dr Jacobus X, Lamartine, Marx, Guy de Maupassant, Achille Mbembe, Edward W.Said, Alexis de Tocqueville, chansons coloniales, Le français selon la méthode Gouin...

Avec Thierry Blanc, Marcel Mankita, Ydère Saidi [distribution en cours pour la chanteuse]

Conception et mise en scène Lotfi Achour, assistante à la mise en scène Olfa Ben Achour

Collaboration artistique Natacha de Pontcharra

Scénographie Lotfi Achour et Eric Proust, costumes Cidalía Da Costa, lumière Manuel Bernard,

Installation vidéo Frédéric de Pontcharra, son Alain Lafuente

« J'aime aller au théâtre pour ce que je ne connais pas »

durant laquelle j'ai voyagé, entraîné, lu beaucoup, je suis retourné au théâtre que j'ai ressenti comme la seule évidence, et le seul lieu qui pouvait m'accueillir. J'avais alors vingt ans.

Comment est née l'idée de *La Comédie indigène* ?

Depuis longtemps, j'avais envie de travailler sur l'enseignement du français dans les anciennes colonies françaises, et sur ce que cette langue a véhiculé comme idées, représentations, fantasmes de l'Autre. Je voulais travailler surtout à partir des manuels scolaires et des méthodes d'enseignement du français aux militaires indigènes. Avec Natacha de Pontcharra, nous avons même écrit un premier texte qui imaginait le voyage d'une petite troupe de militaires indigènes, de Saint-Louis du Sénégal jusqu'à Paris en passant par Alger. Ils étaient accompagnés de deux officiers français qui avaient pour mission de former, sous nos yeux, ces militaires "à la civilisation" avant de les "exposer" à l'Exposition Coloniale de 1931 à Vincennes, comme preuve vivante de la réussite de la Mission Civilisatrice, si chère à la Troisième République.

Ce texte n'a jamais été mis en scène, car à un moment, je pensais qu'il y avait quelque chose de dépassé dans cette démarche, que la société française, avec le métissage à grande vitesse qu'elle vivait, était en train de dépasser ces questions, de régler le problème de l'histoire coloniale par le

Visuel PASCAL COLRAT

silence et en allant de l’avant. Que c’était peut-être possible de régler ça comme ça ! Mais l’envie de travailler sur ce moment de l’Histoire ne m’avait pas quitté. Et puis la loi de février 2005 sur les “bienfaits” de la colonisation est passée par là, apportant la preuve que cette époque est loin d’être révolue. Et ce qui était une envie de fiction est devenue pour moi une nécessité de visiter l’Histoire.

En effet, concernant la période coloniale, tout à coup, le silence et l’occultation faisaient place, avec cette loi, à une attitude et une volonté de réviser de l’Histoire, menée notamment par des élus du peuple. J’étais très en colère et j’ai alors décidé de ressortir ce projet. Mais là, la pure fiction ne me satisfaisait plus et j’ai eu envie de plonger dans les écrits, les faits, les témoignages… sur ce qu’a été véritablement cette époque. Et c’est comme ça qu’est née cette deuxième version de *La Comédie Indigène*.

Comment avez-vous composé votre spectacle ?

Mon travail a d’abord consisté à accumuler un matériau très hétéroclite, constitué d’écrits scientifiques (ou considérés comme tel) sur l’inégalité des races, de textes de grands écrivains principalement du XIX^e, de chansons exotiques et colo-niales, de débats à la Chambre des Députés entre 1830 et 1847.

Pourquoi avez-vous choisi principalement cette période ?

Cette période est très particulière car elle correspond au début de la conquête de l’Algérie et de l’entreprise coloniale française. Elle a été un des moments les plus terribles de l’histoire franco-algérienne, un des plus meurtriers, des plus barbares avec, bien sûr, plus tard, la guerre de libération. Cette période correspond surtout à un moment où la France, par la voix de ses députés, hésitait entre l’extermination pure et simple de tous les Algériens, leur déportation ou un moyen de les soumettre et de “pacifier” le pays… Tout le monde était d’accord sur la supériorité de l’Homme Blanc et sur la justesse de cette action, pour le bien même des Algé-riens, qu’on appelait plutôt, à cette époque et pour très long-temps, “indigènes”. Et ces différentes options ont été débât-ues à la Chambre, et mises en application, partiellement ou entièrement.

A partir de ces matériaux, comment s’est imposée l’articu-lation de votre spectacle ?

Dans un deuxième temps, il a fallu trouver un fil conducteur à tout ça, et surtout un lien avec aujourd’hui, car c’est d’abord ça qui m’intéresse. J’ai donc décidé de m’intéresser aux représentations qui ont été faites des “indigènes” sur un siècle, entre 1830, début de la colonisation, et 1931, date de l’Exposition Coloniale de Vincennes, qui correspond au moment où l’Empire Colonial français a été le plus grand, mais qui correspond aussi au début du déclin de cet empire. J’ai voulu comprendre le processus de fabrication d’un imaginaire collectif et surtout, à travers tout ça, interroger chacun sur les traces qu’il porte encore en lui de cet imaginaire. Et il en reste beaucoup…

Pouvez-vous nous parler de ce “processus de fabrication d’un imaginaire collectif” ?



Le projet colonial a été une véritable réunion de tout le génie français, de tous les talents (à part quelques exceptions comme les Surréalistes et leur contre Expo) qui ont contribué à construire cet imaginaire et à justifier l’action coloniale. Les scientifiques cautionnaient cette action en établissant la supériorité de la “race” blanche sur le reste du monde, en bestia-lisant l’autre, en projetant sur lui, sur son corps surtout, toute l’inhumanité. Les politiques s’appuyaient sur cette pseudo-science pour justifier leur action. Les écrivains célèbres et moins célèbres inventaient des récits pour exalter cette action ou pour donner envie aux Français de la métropole d’aller s’installer dans les colonies. Les paroliers et chansonniers faisaient eux aussi rêver de ces contrées lointaines et flattaient l’homme blanc aux dépens du sauvage. De même pour les peintres et, plus tard, pour les photographes, le cinéma, la publicité… Une production phénoménale et ininterrompue pendant des décennies.

Avant de plonger dans tout ça, on n’imagine absolu-ment pas à quel point cette entreprise a été démente et à



quel point l’esprit humain a “déliéré” et a été inventif durant cette période. Tous les Tocqueville, Maupassant, Marx, Hugo, mais aussi plus récemment, Charles Trenet, Francis Blanche… et même Audiard qui dans un de ses films des années soixan-te, parle, par la voix de Gabin, du jazz comme de la “musique de singe”… On n’a donc pas besoin d’aller très loin dans le temps parfois.

Outre la remise à jour de ces propos, quels étaient vos objec-tifs en réalisant ce travail ?

Je voulais m’intéresser au pouvoir de ceux qui détiennent la parole publique dans la fabrication de cet imaginaire, dans la fabrication des clichés, dans la fabrication des généralisa-tions, ceux qui ont un pouvoir énorme pour modeler l’imagi-naire collectif et par là, les comportements collectifs. Ce pouvoir est d’autant plus dangereux aujourd’hui, avec tous les moyens de communication dont nous disposons, si on ne sait pas le manipuler quand on le détient.

Et les propos recueillis trouvaient un écho dans d’autres prises de paroles plus contemporaines…

Le projet de loi sur les “bienfaits” de la colonisation commençait à libérer aussi une parole qui n’avait pas osé s’ex-primer jusqu’alors, celle par exemple d’une Hélène Carrère d’Encausse qui reliait les émeutes en banlieue à la polygamie, ou celle d’un Finkielkraut affirmant que la colonisation a apporté la civilisation aux sauvages ! Et j’en passe… Ce qui est drôle, si l’on peut dire, c’est que cette histoire de polygamie était déjà évoquée par Montesquieu deux siècles aupa-ravant, qui la liait lui au climat du sud, chaud et moite, qui excite les sens et fait des noirs, arabes, etc…des bêtes à plai-sir. Je pense qu’en fait, cette vision n’a jamais totalement dis-paru des esprits, et c’est pour cela qu’elle refait surface, comme tant d’autres choses.

Dans le même ordre d’idée, on a toujours parlé des colonisés en Algérie par exemple en les assimilant tous à des musulmans. Et c’est exactement ce qu’on fait aujourd’hui en France en nous comptabilisant tous dans les cinq millions de Français musulmans . Peut-être pour grossir la peur ! Or nous sommes nombreux à ne pas être musulmans, nombreux à avoir transgressé l’ordre social ou religieux dans lequel nous sommes nés, à avoir traversé par notre esprit (ou à notre corps défend-ant) de grandes violences, à avoir accepté d’affronter nos sociétés où il est difficile d’affirmer ses convictions, notamment religieuses. Nombreux à ne pas nous reconnaître dans cette “classification” qui nous ramène à l’état de masse, comme ce fut le cas à l’époque coloniale, où l’indigène était un sans nom, un sans tête, un sans visage, et n’était jamais reconnu dans son individualité, dans sa singularité, mais toujours au sein d’une communauté, dans le meilleur des cas.

Avec cette démarche, à quel public pensiez-vous vous adresser ?

Je crois qu’en interrogeant cet imaginaire, je n’interroge pas seulement les Français de “souche”, mais aussi les autres, les Noirs, les Arabes… En effet, je pense que le spectacle s’adresse aussi à eux, à la fois comme “producteurs” de cli-chés à leur tour, mais aussi comme personnes ayant intériori-sé les images qu’on a créées d’eux.

En effet, cette intériorisation des images par ceux-là même qui en sont les victimes, est également un clas-sique du genre. Albert Memmi en parle très bien. Il y a sou-vent une reproduction des clichés par ceux qui en sont les victimes, car cela peut servir tout à fait leur intérêt, dans la mesure où c’est ce que l’on attend d’eux.

Pouvez-vous nous donner un exemple ?

J’étais, il y a quelques mois, sur un forum Internet consacré au livre de Serge Bilé, *La légende du sexe surdi-mensionné des Noirs*, et je suis tombé sur un texte de lec-teurs noirs qui insultaient violemment l’auteur, lui repro-chant de leur “casser la baraque”, car un de leurs atouts pour séduire résidait dans cette idée très répandue chez les Blancs, qu’ils ont des sexes énormes et sont des bêtes de la chose… !

C’est cette complexité et ce rapport entre le dit et les non-dits qui m’intéresse à travers ce spectacle.

Vous-même en tant qu’artiste, metteur-en scène, n’êtes-vous pas victime de ces images, de ces attentes ?

Il m’est arrivé quelque chose de cet ordre-là dans mon propre travail, il y a quelques années. Je travaillais sur le livre *Oum* de Selim Nassib, qui raconte la vie de la grande diva égypt-ienne, Oum Kalsoum. Je voulais en faire une adaptation théâtrale, et j’ai demandé à Adel Hakim de l’écrire et au compositeur Anouar Brahem, d’assurer la direction musica-le du spectacle. C’était un spectacle très lourd financière-ment, et pourtant je n’ai eu pratiquement aucune difficulté à monter la production. Le ministère ne m’a jamais donné autant d’argent et j’ai été coproduit par des structures importantes. Bien entendu, j’étais très content et je les en remercie, mais en même temps je demeure assez perplexe. Je pense que ces gens m’ont aidé à cause de l’intérêt du pro-jet, de sa qualité et de la grande qualité des collaborateurs, mais aussi parce qu’ils trouvaient là une évidence : j’étais là où je pouvais être le plus créatif. J’étais à ma meilleure place en tant que metteur en scène… dans un spectacle sur une diva arabe, écrit, adapté, dirigé musicalement et mis en scène par des Arabes !

Au-delà de mon intérêt et de la passion que j’ai eu pour cette aventure artistique qu’a été la création de *Oum*, je pourrais même m’interroger et me poser la question : Est-ce que je n’ai pas moi-même intériorisé ce qu’on attend de moi ? Et ça ne s’arrange pas puisque j’ai des projets d’au-teurs arabes que j’ai envie de mettre en scène en France.

Il est donc encore difficile de sortir des lieux où chacun est attendu…

Pendant des années, j’ai travaillé avec la dramaturge Natacha de Pontcharra, et je me suis entendu dire à plusieurs reprises – y compris par ceux qui avaient le pouvoir de financer – que ça serait bien que je monte des auteurs arabes. Bien sûr, je n’ai rien contre ça puisque c’est ce que je fais quand je tra-vaille à Tunis par exemple, mais je pense qu’il y a là aussi une chose qui relève de cet imaginaire que j’essaye d’aus-culter, même si je n’ai aucun doute sur la sympathie et la bonne foi des gens qui m’ont soutenu.

Etes-vous un grand lecteur ? Un spectateur assidu ? Quels ont été les livres, les auteurs, les spectacles qui vous ont plus que d’autres marqué ?

J’ai eu quelques chocs artistiques très forts mais ils sont peu venus des arts de la scène, c’est plutôt du cinéma ou de la littérature qu’ils sont venus. A la scène, j’ai été réellement très secoué en découvrant la danse Buto par exemple, ou bien Pina Bausch. Car c’étaient de réelles découvertes, je n’avais jamais vu de corps dans l’espace comme ça. J’étais démuní totalement, et un monde s’ouvrait à moi dont je ne soupçonnais pas l’existence.

Dans la dramaturgie contemporaine avez-vous des auteurs, des metteurs en scène qui sont pour vous des repères ? Des phares ?

La première fois que j’ai découvert Patrice Chéreau, Kantor ou Ariane Mnouchkine… mais pas tellement plus que ça. Il y a une chose avec laquelle j’ai du mal au théâtre, c’est son rattachement à la culture, à la référence. Cette place de la culture dans le théâtre m’a souvent gêné, c’est pour ça que je n’ai travaillé que sur le théâtre contemporain, dans l’es-poir d’y échapper. J’aime aller au théâtre pour ce que je ne connais pas, et non pour une interprétation, quelle que soit sa qualité, de ce que tout le monde connaît déjà. Même si je reconnais ce plaisir-là, comme quand on est enfant et qu’on vous répète la même histoire plusieurs fois.

Dans les autres domaines artistiques ?

Le cinéma m’apporte beaucoup plus. Je trouve que c’est un art qui se cherche plus, car il a souvent affaire avec ce qu’il ne connaît pas bien encore. Et puis les outils pour le faire n’arrêtent pas de changer. La référence essentielle du cinéma c’est le monde contemporain, une chose sur laquelle on n’a pas assez de recul. Alors ça nous oblige peut-être à plus d’investissement personnel, à plus de doute, à y mettre plus de soi. C’est plutôt ça qui m’intéresse en ce moment.

■ **Propos recueillis en juillet 2007**

→ PETIT QUESTIONNAIRE :

B. M. : L’événement le plus important survenu depuis l’an 2000 :

L. A. : La perte de mon deuxième frère, d’une sœur et de mon père en très peu de temps.

Le livre que vous conseillez à vos amis : J’ai envie de relire *L’Homme assis dans le couloir* de Duras.

Le film que vous conseillez à vos amis : *Miracle en Alabama* d’Arthur Penn.

Le lieu idéal pour travailler : Ma petite maison à Sidi Bou Saïd.

Le lieu idéal pour se reposer : Dormir sur la plage.

La personne que vous aimeriez (auriez aimé) inviter à votre table : Mohamed Ali après sa vic-toire contre Foreman à Kinshasa.

Une phrase que vous aimez citer : *"Deviens qui tu es"* de Nietzsche.

Un idéal : …

« La colonisation fabrique des colonisés comme elle fabrique des colonisateurs. »

Albert Memmi

« L'idée, la mouche importune. »

Aimé Césaire,

Discours sur le colonialisme

« Le barbare est d’abord celui qui croit à la barbarie. »

Claude Levy-Strauss

« Je suis un homme et c’est tout le passé du monde que j’ai à reprendre. Je ne suis pas seulement responsable de la révolte de Saint-Domingue. »

Frantz Fanon,

Peau noire masques blancs

« Hitler ? Rosenberg ? Non, Renan. »

Aimé Césaire,

Discours sur le colonialisme

« L'important c'est de montrer ce qu'il y a de commun dans ce monde de différences. »

Jean Rouch

DES LECTURES

DES CLASSIQUES

Trois livres écrits par des auteurs issus de la Caraïbe et du Maghreb qui ont marqué plusieurs générations d’intellectuels. Trois livres essentiels, écrits au cœur des années 50, dans les soubresauts de la décolonisation et dans le chaos des guerres de libération. Trois livres d’une étonnante (et déran-geante !) actualité.

Frantz Fanon : *Peau noire masques blancs*, Le Seuil, 1952

L’un des livres majeurs de cette période. Une analyse des rapports noir-blanc au-delà du masque et du non-dit. Un livre-phare écrit par un médecin psychiatre martiniquais qui s’engagea dans la guerre de libération de l’Algérie et qui écrivit également *Les dam-nés de la terre*.

Aimé Césaire : *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, 1955 60 pages incisives. Césaire frappe juste, multiplie les citations et elles sont douloureuses pour nos penseurs, écrivains et intellec-tuels, tant leurs mots font frémir, tant les propos sont signés de noms qui n’étaient pas ordinairement à la colonne des xéno-phobes patentés mais plutôt dans celle des intellectuels recon-nus, écrivains et humanistes bien pensants.

Albert Memmi : *Portrait du colonisé portrait du colonisateur*, Payot, 1957

D’une “objectivité calme” selon Jean-Paul Sartre qui l’a préfacé, “clair, sobre et objectif” selon Edouard Glissant, ce double por-trait dessiné par un écrivain juif tunisien alors que son pays était devenu indépendant depuis peu.

LA LOURDEUR DES MOTS, L’EFFROI DES IMAGES

Quelques lectures qui offrent un florilège de notre regard colonial, hésitant entre malveillance et maladresse, curiosité et fantasme, racisme et condescendance -à moins qu’il ne s’agisse de mauvaise foi… bien pensante - et laissent le lec-teur dans une vigilance bienvenue.

Alain Ruscio : *Le credo de l’homme blanc*, Complexe, 1996

Préfacé par Albert Memmi, ce livre tente de réunir les pensées, justifications et autres analyses à chaud des principaux acteurs de l’entreprise coloniale. Alain Ruscio répertorie les argumen-tations prétendument scientifiques, les professions de foi poli-tiques, les discours condescendants, les craintes et les hantises, les répulsions et les attirances, les mises en garde comme les affirmations imbéciles ou les propos délibérément racistes. Alain Ruscio traque la bêtise, le délire raciste, l’affligeante suffi-sance qui souvent ont prévalu dans l’“aventure coloniale”. Races (inférieure et supérieure), civilisation (mission civilisatrice !), barbarie (celle des “autres” bien évidemment !), nationalisme… Autant de mots autour desquels se sont élaborées bien des affirmations définitives et des théories pseudo-scientifiques qui ont peine à supporter l’épreuve du temps ou du simple bon sens. Le commentaire est souvent grinçant, caustique, volon-tiers teinté d’humour et rend ce livre plaisant à lire malgré la teneur de certains des propos rapportés.

Sous la direction de **Pascal Blanchard, Stéphane Blanchoin, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Hubert Gerbeau : *L’autre et nous*,** Syros / Achac, 1995



Ce volume, abondamment illustré et très efficacement présenté dans un album (grand format italien), réunit les actes d’un colloque organisé en février 95 à Marseille, avec plus de quarante cher-cheurs, anthropologues et historiens qui ont analysé les “représentations des popula-tions colonisées” dans les gravures, cartes postales, photos, dessins, caricatures, bandes dessinées et autres affiches publicitaires. Clas-sés selon les lieux, les thèmes et les temps, ces documents, souvent lourdement chargés d’intentions (curiosité ? complaisan-ce ? voyeurisme ?) et jamais totalement innocents, offrent, tout à la fois, une somme iconographique, terrible et pertinente, et une réflexion “devant les représentations des populations colonisées, des “ethnies”, des “tribus” et des “races”.

Ce passionnant volume est “*un voyage dans la signification des images, nous conduisant derrière le miroir colonial pour appré-hender le réel et comprendre comment on a déshumanisé*

l’Autre”. Comment “l’autre” est devenu “l’indigène” auquel il conve-nait d’apporter les “bienfaits” de la “civilisation”. L’image ajoutée ici à l’horreur, s’il en était besoin, tant les clichés sont choquants et pour certains insoutenables.

Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire : *Les zoos humains*, La Découverte, 2004

Un livre édifiant sur des entreprises qui, du XIX^e et jusque dans les années 30, ont, dans un assourdissant silence des intellec-tuels, exhibé les “créatures” venues des colonies.

DE L’HISTOIRE COLONIALE ET DE SON HÉRITAGE

Marc Ferro : *Le livre noir du colonialisme*, Laffont, 2003

Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire : *Culture coloniale, Culture impériale*, Autrement, 2003 et 2004

Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire : *La fracture coloniale*, La Découverte, 2005

Autant d’ouvrages, solidement argumentés, qui donnent une autre vision de cette époque, de son héritage et mettent en pers-pective les événements et les comportements les plus récents avec des situations vécues durant la période coloniale.

AUTOUR DE L’EXPO…

Catherine Hodeir

et Michel Pierre :

L’exposition coloniale, Complexe, 1991

Didier Daeninckx :

Cannibale, Verdier, 1998, rééd. Folio

Un petit livre de présenta-tion de cette célébration de l’empire colonial, mise en place en 1931 à Paris, à la porte Dorée, par le Mar-échal Lyautey et fréquen-tée par plusieurs millions de visiteurs.

Et un roman qui en révé-le les peu reluisantes cou-lisses…



"COLONS", "STATUES COLONS" ET AUTRES "PETITS ROUGES"

Eliane Girard et Brigitte Kernel : *Colons, statuettes habillées d’Afrique de l’ouest*, Syros, 1993

Werewere Liking : *Statuettes peintes d’Afrique de l’ouest*, NEA, 1987

Une origine controversée pour cet art singulier de l’ouest africain qui consiste à représenter les protagonistes de la colonisation sous forme de statuettes dénommées tantôt “*colons*”, tantôt “*statues colons*” ou bien encore “*petits rouges*”. Un art dont la principale caractéristique demeure l’humour, pleinement exercé à travers la vision souvent caricaturale, amusée et moqueuse des sculpteurs. Si le casque demeure une valeur sûre dans la reconnaissance du personnage, d’autres marques de fabrique viennent aussi complé-ter la panoplie. Le visage blanc ou rouge, le ventre rebondi, les mains dans les poches sont autant d’attitudes et d’attributs identi-taires de ces représentations, comme le sont tout autant le costume militaire, la cravate, la moto ou … la chaise à porteur.

ET TOUT FINIT PAR DES CHANSONS

Alain Ruscio : *Que la France était belle au temps des colonies*, Maisonneuve et Larose, 2001

Célèbres (“Ma Tonkinoise”, “Mon Légionnaire”, “Le Déserteur”) ou inconnues, interprétées par des chanteurs de renom (Bruant, Trenet, Piaf, Brel, Gainsbourg) ou demeurrées dans le plus strict anonymat, les 216 chansons réunies par Alain Ruscio, sous l’ironie du titre *Que la France était belle au temps des colonies*, compo-sent une copieuse “*anthologie de chansons coloniales et exo-tiques françaises*”.

Des Croisades au XX^e siècle, des chansons de belle facture aux piètres bluettes, une étonnante et parfois navrante ballade musicale, tour à tour empreinte de sympathie ou frappée de la plus consternante idiotie. Chansons militantes, pro ou anti, chansons de bonne humeur, chansons d’amours coloniales où il est question de “*filles de rêves sous des cieux paradisiaques*”, de “*moukères, de tonkinoises et de négresses*”, de gros rires et de gaudriole dans lesquelles les fantasmes sont à la mesure de l’éloignement, où la bêtise y semble sans limite et la vulgarité affligeante et majuscule.