

★ ENTRETIEN AVEC MARGAUX ESKENAZI

● **1983 clôture votre triptyque *Écrire en pays dominé*, consacré à une réflexion sur les identités françaises sur fond d'«amnésies coloniales». S'appuyant sur un travail très documenté nourri de témoignages et d'entretiens de militants associatifs, historiens et sociologues, comment avez-vous choisi d'exprimer cette pluralité des parcours et des origines dans l'écriture «à quatre mains» de votre spectacle ?**

C'est la conception du spectacle qui s'est faite «à quatre mains». Avec la compagnie, nous mettons en général entre deux ans et demi et trois ans pour créer des spectacles. Nous avons, avec Alice Carré, un protocole de travail que nous affinons de création en création. Pour 1983, j'ai répondu à l'invitation de Jean Bellorini – directeur du TNP à Villeurbanne – de créer le prochain spectacle chez lui. Il était important pour nous que le point de départ du spectacle soit en lien avec la région lyonnaise. Après réflexion, l'idée de la Marche pour l'égalité et contre le racisme – consécutive aux événements des Minguettes, à Vénissieux – est arrivée. Nous avons donc commencé à sillonner le territoire avec Alice en rencontrant des marcheurs et marcheuses, des militants et militantes de la région.

«il était très clair dès le départ que nous souhaitions travailler à montrer la complexité de la société française, donc une pluralité de parcours avec leurs antagonismes et leurs contradictions.»

Dans un premier temps, nous nous sommes entièrement immergées dans la matière documentaire et réelle pour essayer de tirer le fil de ce qui fait «théâtre». En parallèle de ce temps de recherche, nous avons réuni les acteurs et les actrices de la compagnie qui étaient alors chargés de rassembler des informations sur des thèmes bien précis tels que l'extrême-droite en France dans les années 80, les radios pirates/libres, SOS Racisme... Le temps de travail «à la table», avec l'équipe, a été long. Puis avec Alice, nous avons conçu l'architecture globale, la dramaturgie du spectacle. Il s'agissait pour nous de mettre en lumière la part théâtrale de toute cette matière.

Alice a écrit le texte et je l'ai mis en scène. Mais les allers-retours entre l'écriture et le plateau ont été quotidiens : nous avons ajusté en permanence. Enfin, il était très clair dès le départ que nous souhaitions travailler à montrer la complexité de la société française, donc une pluralité de parcours avec leurs antagonismes et leurs contradictions.

● **Votre pièce ne relate pas exclusivement l'année 1983 mais s'intéresse plutôt à un contexte politique, économique et social plus large, allant de 1979 à 1985, avec comme point d'appui central la Marche pour l'égalité et contre le racisme. Par quel procédé reliez-vous cet événement à d'autres faits majeurs de cette période que sont le tournant de la rigueur et l'émergence du Front National ?**

Après plusieurs temps de recherche et de rencontres, nous nous sommes rendu compte que la marche n'était que la partie immergée de l'iceberg. Et c'est de cela dont nous devons parler pour comprendre la complexité de l'histoire, qui ne saurait se résumer au défilé de 100 000 personnes à Paris le 3 décembre 1983. La marche ne

nous semblait intéressante qu'à partir du moment où on la considère dans un contexte global, et comme un symptôme de ce qui est pour moi la «souche» du spectacle: une réflexion profonde sur la question de la lutte et du collectif. Comment faire groupe? Pourquoi cette marche fut un tel succès à son arrivée à Paris puis une telle désillusion dès les mois qui suivirent? Comment comprendre l'essence ce mouvement?

Il nous a donc paru essentiel de nous intéresser à la bascule de cette année 1983: l'arrivée de la marche – et donc l'apparition médiatique du mouvement antiraciste et des enfants issus de l'immigration – l'implantation locale du Front National après sa victoire électorale à Dreux et le virage libéral opéré par le gouvernement socialiste de l'époque. Ce sont trois questions avec lesquelles nous sommes encore en prise aujourd'hui: la montée en puissance de l'extrême-droite, le racisme systémique de la société française, l'adhésion d'une partie de la gauche au libéralisme et à l'économie de marché... C'est en cela que le spectacle est profondément contemporain.

● Quelle place occupent les médias dans cette «reconstitution»?

Au moment des rencontres avec les témoins de cette époque, la question des radios pirates est sans cesse revenue. C'était le moyen d'expression et de transmission de leur lutte. Puis, il y a une bascule entre 1983 et 1984 avec l'explosion de la télévision française. Nous, qui sommes des «chercheuses de théâtralité», cela nous a semblé être une évidence: le cadre de la radio puis d'un plateau de télé était d'une théâtralité très puissante! Et cela a été un terrain de jeu incroyable sur scène.

Nous avons donc inventé deux radios pirates: la radio Système D (créée par deux jeunes femmes issues de l'immigration) puis Radio Fierté Ouvrière, totalement inspirée de Lorraine Cœur d'Acier à Longwy. Et dans la seconde partie du spectacle, nous avons détourné deux émissions de télé déterminantes dans l'année 1984: celle de *L'Heure de Vérité* où Jean-Marie Le Pen fait sa première apparition sur les écrans – ce qui a constitué un tournant pour l'essor de son parti – et une émission savoureuse, celle où le Parti Socialiste justifie son virage libéral avec Yves Montand en présentateur séduisant, Vive la Crise!



© Loïc Nys

● **Le décor propose plusieurs espaces de jeu dans lesquels l'Histoire surgit à travers des scènes confiées à des personnages, de la narration, ou encore par le biais de phrases projetées pour être lues. Dans quelle mesure un tel dispositif scénique multidimensionnel permet-il de théâtraliser ce récit dynamique d'une tranche d'histoire ?**

Ce dispositif répond à une recherche que je creuse depuis plusieurs années maintenant : la réalisation d'un espace et d'une écriture rhizomatique. Édouard Glissant et Gilles Deleuze ne sont jamais loin, quand je travaille ! J'essaye, dans mes rêves les plus fous, de faire un spectacle qui serait la représentation plastique de nos identités françaises créolisées. Je cherche en permanence comment les différentes strates de récit et de l'espace se répondent, se complètent ou se font écho pour révéler la complexité de la pensée. Ces strates représentent des simultanités, des gros plans, des focus, des plans larges... nous ne suivons pas une ligne fictionnelle simple avec un acteur qui jouerait un personnage mais nous sommes plutôt dans des racines de bambou où les acteurs jouent entre 7 ou 8 personnes et où nous alternons avec du récit cadre, des scènes de fiction, des « abolitions » du 4^e mur pour trouver le présent de la représentation. Les acteurs se passent le flambeau de scène en scène et nous font naviguer dans une dramaturgie de l'espace et de l'écriture complexe. Ce qui prend, je crois, le plus de temps à intégrer pour eux, c'est le voyage au sein de toutes ces strates.

« on ne peut pas lutter à chaque fois en repartant de zéro. On a besoin de connaître les mémoires et les récits des luttes pour penser le présent. »

● **Quarante ans après la Marche pour l'égalité et contre le racisme, 1983 pose plus que jamais la nécessaire question de l'héritage à l'heure des replis identitaires et de la montée de l'extrême droite en France et en Europe. Quel(s) récit(s) entendez-vous transmettre à la jeune génération notamment, dont une grande partie ignore ce pan de l'Histoire ? Comment la fiction parvient-elle, au final, à raconter le réel ?**

Pour chaque spectacle, nous nous demandons quelle sera la porte d'entrée en fonction du sujet mais aussi de nos propres désirs d'investigation. Avec Alice, nous nous sommes davantage plongées dans la fiction pour 1983 que dans les précédents spectacles. La puissance de la fiction y est prégnante et permet de construire de nouveaux récits pour faire naître de nouveaux imaginaires. Quelles sont les histoires que l'on raconte sur les plateaux de théâtre aujourd'hui ? Comment rendre visible les invisibilisé·e·s de l'Histoire ? Aussi, le choix que je fais dans la distribution n'est pas un choix « d'emploi » en fonction de l'acteur et de l'actrice mais plutôt un choix qui devient lui aussi rhizomatique, dans une tentative de dégenrer et décoloniser nos imaginaires. Nous utilisons donc la fiction afin de raconter notre réel à travers une émotion que nous cherchons à transmettre : comment rendre sensible cette histoire politique ? Comment, dans les scènes intimes, la politique est latente et vient bouleverser notre relation à nous-mêmes et à autrui ?

1983 est un spectacle qui espère dynamiser la pensée d'une lutte contemporaine grâce à une transmission mémorielle. Car on ne peut pas lutter à chaque fois en repartant de zéro. On a besoin de connaître les mémoires et les récits des luttes pour penser le présent. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
novembre 2022**