

Il est important de  
parler de ce qui oppose,  
pour un meilleur  
vivre-ensemble, un  
véritable vivre-ensemble.  
Et je crois que le théâtre  
a un rôle à jouer...

-Éva Doumbia -

**Le lench**



**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 23-24

# Entretien avec **Éva Doumbia**

Quelle est la genèse de ce spectacle ?

On pourrait dire que le projet commence avec ma propre histoire, plus par le désir d'écriture et de théâtre que par la teneur autobiographique du texte. La pulsion a été l'absence, dans le corpus dramatique français, de textes ayant pour personnages principaux des noir-es, autres que « réfugié-es » ou délinquant-es. Comme Drissa, j'aspire à une certaine normalité/banalité. Ce qui serait l'égalité réelle.

Pour parler de problématiques liées à mon identité de femme noire française, de métissage, depuis environ 2005/2006, j'avais commandé des textes (Dieudonné Niangouna, Kouam Tawa, Aristide Tarnagda), mis en scène des montages ou adaptations de roman (Maryse Condé, Fabienne Kanor, Léonora Miano, Jamaica Kincaid, Yanick Lahens). Si j'ai aimé travailler ces langues, les voir incarnées, j'éprouvais un endroit d'insatisfaction. Ce n'était pas ce que je voulais faire entendre « précisément ». Je savais ce que je voulais dire

mais ne me sentais pas légitime en tant qu'auteurice. L'écriture étant pour moi l'art majeur. J'avais bien commencé à écrire en 1998 d'autres textes que j'avais mis en scène pour des performances et ai été effrayée par la critique. Il a fallu attendre d'être « validée » en tant qu'écrivaine par la publication de mon premier roman publié (*Anges fêlées*, aux éditions Vents d'ailleurs) pour m'autoriser à écrire ce récit manquant.

Peux-tu revenir sur l'expression « récit manquant » et expliquer ce qu'elle signifie ?

Elle marque une dimension et un rapport nouveau à la littérature et au théâtre, plus précisément. C'est vrai que cette expression peut sembler étrange à qui n'est pas familier de ce qui se rapporte à la décolonisation des arts. Je pense, ceci dit, qu'elle se rapporte plus à l'écriture dramatique qu'à la littérature romanesque. Il y a une dizaine d'années a commencé un travail ardu et collectif pour une meilleure représentation des minorités ethniques et culturelles sur les scènes. Une fois ce travail engagé, on constate que les histoires qui constituent le corpus dramatique français non seulement ne proposent pas suffisamment de rôles aux interprètes issues des différentes migrations, mais en plus ne permettent pas de raconter des

histoires auxquelles l'ensemble du public de France pourrait s'identifier. Je dis souvent en plaisantant qu'il n'y a pas de *Cosby Show* français.

Par ailleurs, l'Histoire, telle qu'elle est enseignée dans les écoles, ne permet pas la multiplicité des points de vue. On raconte trop peu l'histoire coloniale française, ses conséquences sur les individus, les familles. Il me semble que les arts du récit, le théâtre en particulier, peuvent pallier des insuffisances. *Le lench* est pour moi un premier geste, une tentative de montrer, raconter des histoires banales, la chronique d'une famille noire française, dans un contexte politique, historique.

C'est un projet au long cours parce qu'en réalité *Le lench* est le départ d'une saga. À travers le destin d'une famille, on devrait pouvoir lire la relation de la France et d'une partie de son empire colonial, y compris après les décolonisations.

Tu es écrivaine et artiste de plateau. Qu'est-ce qui est venu en premier : les mots de la littérature ou les choses de la scène ?

*Le lench* est d'abord un texte. Je n'avais pas la mise en scène au moment de l'écriture. Lorsque j'écris, j'entends les personnages, je les vois. C'est plus proche du cinéma et du roman sans doute que du théâtre, puisque je vois les paysages, les

maisons, les visages, et j'entends les voix. Oui, c'est comme si j'avais un film qui se construisait en moi. Ensuite, au moment de la mise en scène, je dois trouver le moyen de rendre la scène possible. Quelle scénographie? Choisir entre quelque chose d'hyper réaliste ou au contraire tout axer sur la langue. Pour *Le lench*, j'ai dû composer entre ces deux possibilités. Il y a des scènes très cinématographiques, réalistes, d'autres plus brechtiennes.

Tu as choisi un couple de jumeaux comme personnages centraux, fille et garçon. Tu as parlé de banalité/normalité, ligne dramaturgique tenue par le garçon Drissa. Mais Ramata, la sœur, occupe une toute autre position. Peux-tu revenir sur ce double enjeu qui évolue durant toute la pièce? Enjeu qui révèle la situation des afropéen·nes en France.

J'ai effectivement voulu qu'il/elle soient jumeaux pour montrer que le genre/sexe est une composante qui va différencier les trajets des personnages. Ramata, en plus de son travail scolaire, accomplit les tâches ménagères, et très tôt, a en charge les devoirs de ses frères. Elle subit une double discrimination, en tant que fille, à l'intérieur du cercle familial, patriarcal, sachant que c'est la mère qui transmet ces valeurs (tout en les

« Lorsque j'écris,  
j'entends les  
personnages, je les  
vois. C'est plus proche  
du cinéma et du  
roman sans doute que  
du théâtre, puisque je  
vois les paysages, les  
maisons, les visages,  
et j'entends les voix. »



critiquant). C'est la mère qui lui dit de débarrasser la table, de préparer le repas avant l'arrivée du père. Et pourtant, Ramata est moins en danger que son frère à l'extérieur de la maison. Cela part évidemment d'un constat, d'un vécu. J'ai beaucoup discuté avec des femmes afropéennes qui comme moi avaient des frères. Nous faisons toutes le même constat : les filles s'en sortent mieux dans un monde « blanc » que les garçons. Dans une moindre mesure, évidemment. Elles sont moins en danger mais sont hypo/hyper-sexualisées. C'est quelque chose que je vais continuer de creuser, dans un projet ultérieur.

Peux-tu raconter comment s'est bâtie l'architecture du texte ? Il y a des choix formels précis, qu'il fallait sûrement articuler aux enjeux fondamentaux de la pièce.

J'ai construit la pièce sur deux modèles, que j'ai croisés. Ces deux modèles sont *a priori* antinomiques, puisque l'un appartient au registre « noble », la tragédie grecque et l'autre, au populaire, la série ou la sitcom. Dans les scènes de famille, j'ai presque en tête les rires enregistrés. Je ne veux pas hiérarchiser les niveaux de langage ni les formes. Et puis, il y a l'aspect « documentaire », puisque les textes qui composent le chant du chœur

sont tirés de la lecture des rapports du Collectif Urgence Notre Police Assassine (association fondée en 2012 par des parents de victimes de violences policières). Dernièrement, je lisais *Proust, un roman familial*, de Laure Murat (édité chez Robert Laffont). Elle raconte notamment comment, dans le roman de Proust, les noms de membres de sa famille, des personnes qui ont existé donc, côtoient des personnages fictifs, ce qui fait de ces derniers, en quelque sorte, ses cousins/cousines. Ici, il y a quelque chose comme ça. Les personnes tuées par la police dont le chœur dresse la liste anticipent la mort de Drissa, personnage fictif.

C'est une architecture formelle, mais aussi, une architecture de langue. Il y a des niveaux de langage et des registres différents.

Oui, c'est un choix politique. Je considère que les parlars populaires, les accents, ce qui s'invente dans les quartiers, les mots arrivés avec les nouveaux français peuvent faire littérature. Je m'amuse aussi à employer des termes vieillis, ou des mots auxquels je redonne leurs sens premier. J'essaie d'être le plus précise possible. Et quand je ne trouve pas le mot qui correspond précisément, je l'invente (comme le verbe « sanguinoler »).

Peux-tu nous parler du titre : *Le iench* ? Pourquoi ce choix ?

En réalité c'est un titre qui s'est imposé. Je pense que le « iench », ici, c'est l'absence du chien. Le vide, l'impossibilité de la banalité. Si je l'avais appelé *Le Chien*, peut-être qu'il aurait dû exister ce chien. Je fais partie de ces gens qui ne sont ni attirés ni effrayés pas les chiens. Je n'ai pas cette culture de l'animal domestique. Je ne comprends fondamentalement pas comment on peut dire qu'un animal nous appartient. Et si je vais plus loin, c'est la même chose avec les plantes. Je n'en possède pas et suis toujours embêtée quand on m'offre des fleurs coupées, car je n'ai pas de vase. Je crois que j'ai trop de respect pour l'intégrité des autres êtres... Sans doute une résurgence de l'animisme ancestral. Le discours du père sur la possession du chien est le mien. Mon frère au contraire rêvait d'un chien. Et il n'en a jamais eu. Même adulte d'ailleurs. Peut-être était-il trop libre, finalement.

Autre force du texte : la façon dont il entremêle la fatalité et la liberté.

C'est le principe de la tragédie, mais une question philosophique et religieuse se posait : comment être libre tout en vivant en communauté ?

Notre société occidentale est une société de caste. Comment composer avec ça? Drissa, c'est aussi moi, lorsqu'à quatorze ans, je commence à faire du théâtre, que je décide d'en faire mon métier, ce qui implique de quitter mon milieu d'origine. La logique eut été que je sois professeure agrégée puisque j'étais bonne élève, fille d'un ouvrier et d'une institutrice elle-même fille d'ouvrier. Dès le départ, j'ai posé la question de ma légitimité. Je la pose encore. C'est une manière de déjouer la fatalité. Cela nécessite des sacrifices, des trahisons. Si Drissa n'avait pas désobéi, en faisant entrer un chien dans la maison, il n'aurait pas rencontré ces policiers. Mais aurait-il supporté la vie proposée par son père? La normalité qui lui est proposée n'est pas la banalité.

Comment s'est effectué le passage à la scène? Quels sont les choix scéniques et scénographiques pour incarner l'architecture de ce texte?

Comme je le disais, j'alterne entre hyperréalisme, tragédie et théâtre épico-didactique. Pour créer le texte, j'ai laissé du temps entre la fin de l'écriture, les premières lectures et le premier laboratoire de mise en scène. Nous avons travaillé avec les comédien·nes et les créateur·rices – scénographe, éclairagiste, musicien – en laboratoire pour imaginer le dispositif.

Puis l'équipe hors-plateau l'a conçu, avant le début des répétitions.

Quelle a été ta direction d'acteur pour justement orchestrer la pluralité formelle et langagière, stylistique du texte ?

En fait, je procède par allers-retours. On lit, on travaille un peu à la table. Très peu. Puis on cherche ensemble. Si j'entends le texte quand je l'écris, au moment de la mise en scène, j'ai oublié. Je me laisse dépasser par les acteur-rices. Je sais que cela peut être déstabilisant car j'assume de ne pas savoir. Puis progressivement, on trouve ensemble comment faire. J'aime être déplacée par les interprètes. Je pars du principe que c'est toujours le plateau qui a raison. Lors de ma formation, j'ai beaucoup aimé l'approche de direction d'acteur de Krystian Lupa, parce que cela va au-delà de la question de théâtre, d'une certaine efficacité. C'est la fabrication d'une communauté. Je me permets de parler à la place du groupe, mais je pense qu'ils et elles en seront d'accord, *Le lench* est devenu une famille. Nous nous parlons régulièrement, avons des codes communs. Il y a un véritable amour entre les uns et les autres. Cela peut sembler naïf mais je crois que la direction des acteurs et des actrices nécessite de les aimer.

*Le lench* s'inscrit-il dans un geste décolonial ? Si oui, pourquoi ?

*Le lench* propose un récit qui n'existait pas assez. Il y a eu d'autres histoires avec des familles noires, je pense au *Bintou* de Koffi Kwahulé (publié chez Lansman Éditeur), trop peu monté d'ailleurs. Mais on a besoin de fictions avec des personnages qui sont de toutes origines. Des fictions historiques, politiques, mais aussi du boulevard par exemple. Mais en vérité, le projet décolonial, je ne pense pas qu'il puisse définir une œuvre. Décoloniser les arts, à mon sens, c'est en premier lieu décoloniser un système, le milieu culturel, des pratiques, une manière d'enseigner les arts.

La mise à mort du très jeune Nahel Merzouk en juin dernier par la police vient hélas confirmer le redoutable diagnostic tragique du *lench*. Je rappelle aussi le fait que le gouvernement ait en septembre dans un premier temps rendus *persona non grata* les artistes Maliens, Burkinabés, et Nigériens sur le sol français. Que penses-tu de la situation actuelle ? Comment évolue selon toi le post-colonialisme, dans la société en général et dans les arts, en particulier ?

En juillet, après des discussions avec d'autres artistes sensibles au racisme français, nous avons écrit un texte avec Kader Attia qui a paru dans

« Je considère que les parlers populaires, les accents, ce qui s'invente dans les quartiers, les mots arrivés avec les nouveaux français peuvent faire littérature. »

le quotidien *Analyse Opinion Critique*. Nous y déplorons l'inefficacité de nos œuvres sur la vie réelle. Pourtant il faut, il faudra continuer à raconter les histoires, parce que les jeunes en particulier en ont besoin.

Concernant la situation dans le Sahel, évidemment il est nécessaire que tous et toutes puissent se déplacer. C'est la moindre des choses, sachant que cela est toujours difficile, bien avant les tensions entre la France, le Niger, le Mali et le Burkina. Il faut également savoir qu'en réalité des visas ont été délivrés et que, en tout cas dans les grands festivals, les artistes ont pu venir. L'Institut Français de Bamako est ouvert, et il y a une programmation. Mais plus symboliquement, et dans les deux cas, j'ai pensé à une punition collective, quelque chose qui infantilise. Après les révoltes qui ont suivi l'homicide de Nahel, on a vu des adolescent-es, des lycéen-nes écoper de peine de prison ferme, une famille expulsée de son logement social.

Certains artistes de ces trois pays d'Afrique soutiennent les gouvernements dirigés par des putschistes, pensent que leurs pays doivent devenir réellement indépendants. C'est comme si on ne leur permettait pas de penser. Comme une volonté de contrôle des aspirations profondes.

Quand j'étais enfant, un jour, j'ai dit à mon père que je ne croyais pas au père Noël. Il m'a répondu que



dans ce cas, je n'aurais plus de cadeaux pendant les fêtes. Alors je me suis mise à faire semblant de croire au père Noël. Ce qui va se passer, c'est que tout le monde va avoir un double discours : celui qu'il faut avoir pour ne pas être sanctionné et celui que l'on tient entre soi. C'est le principe du complexe du colonisé. Personnellement, je trouve cela dangereux. Il est important de parler de ce qui oppose, pour un meilleur vivre-ensemble, un véritable vivre-ensemble. Et je crois que le théâtre a un rôle à jouer.

**Éva Doumbia**

Entretien réalisé par Frédéric Vossier,  
conseiller artistique et pédagogique

























**Production déléguée** Théâtre du Nord - Centre dramatique national Lille  
Tourcoing Hauts-de-France

**Coproduction** Centre dramatique national de Normandie-Rouen, La Part du Pauvre, ARTCENA, La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national, Les producteurs associés de Normandie (Centre dramatique national de Normandie-Rouen, Le Préau - Centre dramatique national de Vire, La Comédie de Caen - Centre dramatique national de Normandie, Le Trident - Scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin, DSN-Dieppe Scène Nationale, Le Tangram - Scène Nationale d'Évreux-Louviers), Théâtre Joliette à Marseille - Scène Conventionnée pour les expressions & écritures contemporaines

Avec le soutien du Fonds SACD Théâtre et des écoles Jeune Théâtre National, Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques (FIJAD), Dispositif d'insertion de l'École de la Comédie de Saint-Étienne (DIESE#), École supérieure d'art dramatique (ESAD) et Fonds d'insertion professionnelle des acteurs (FIPAM) de l'École nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier

Le décor a été construit par les ateliers de La Comédie de Saint-Étienne.

Spectacle créé le 4 octobre 2020 au Centre dramatique national de Normandie-Rouen.

Ce spectacle est dédié à la mémoire de Sériba Doumbia.

---

**Tournée** Montreuil, Théâtre Public de Montreuil, dans le cadre de « Quartiers d'artistes #2 » consacré à Éva Doumbia, du 22 au 28 mars 2024

---

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directrice de la publication : Caroline Guiela Nguyen | Entretien : Frédéric Vossier |  
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Antoine Vieillard |  
Graphisme : Antoine Van Waesberge | Photographies : Arnaud Bertereau

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, décembre 2023



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Le Ienck* sur les réseaux sociaux :

**#LeIenck**

# Le lench

9 | 13 janvier

Salle Koltès

Texte et mise en scène

**Éva Doumbia**

Avec

**Émil Abossolo-Mbo** – Issouf, père de

Drissa, Ramata et Seydouba

**Chakib Boudiab** – Karim

**Fabien Aïssa Busetta** – Christophe,  
patron de magasin

**Catherine Dewitt** – Clothilde, la mère  
de Mandela

**Sundjata Grelat / Akram Manry**

(en alternance) – Seydouba

**Salimata Kamaté** – Maryama

**Olga Mouak** – Ramata

**Binda N'gazolo** – Faustin, le videur

**Frederico Semedo** – Mandela, né en Haïti

**Souleymane Sylla** – Drissa Diarra

Musique

**Lionel Elian**

Scénographie

**Aurélie Lemaignan**

Chorégraphie

**Kettly Noël**

Son

**Cédric Moglia**

Lumière

**Stéphane Babi Aubert**

Assistanat à la lumière

**Fabien Aïssa Busetta**

**Clémence Pichon**

**Le texte est publié aux éditions Actes Sud-Papiers.**

**Il a reçu le Prix des lycéen·nes Bernard-Marie Koltès du TNS et a été finaliste du Grand Prix de Littérature dramatique 2021.**

**Équipe technique de la compagnie :** Régie générale Éric Jouanjan | Régie lumière Yannick Brisset | Régie son Cédric Moglia

**Équipe technique du TNS :** Régie générale Charles Ganzer | Régie plateau Alain Meilhac | Régie lumière Sophie Prietz | Électricien Hugo Haas | Régie son Thibaud Thauhay | Régie vidéo Robin Gontier | Accessoires Anne Joyaux | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Camille Fuchs

# dans le **même temps**

## **La Chanson [reboot]**

Tiphaine Raffier

.....

10 | 20 janv | Espace Grüber

# spectacles **à venir**

## **La Langue de mon père**

Sultan Ulutas Alopé

.....

23 janv | 2 fév | Espace Grüber, Studio Jean-Pierre Vincent

## **Sans tambour**

Samuel Achache

.....

6 | 14 fév | Salle Koltès

# et **aussi...**

## ***La Chanson*, court-métrage réalisé par Tiphaine Raffier**

Projection à l'issue du spectacle *La Chanson [reboot]*

.....

16 et 17 janv | 21h30 | Durée 30 min | Espace Grüber

## ***Dekalog*, série en 9 épisodes réalisée par Julien Gosselin avec les artistes formé-es à l'École du TNS (Groupe 45)**

Projection en présence du metteur en scène

.....

Sam 27 janv | 16h | Durée 4h avec entracte | Salle Koltès

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [tns.fr](http://tns.fr) | [#tns2324](https://twitter.com/tns2324)