

## ENTRETIEN AVEC PHILIPPE TANCELIN, POÈTE, PROFESSEUR

## La grande aventure

*Philippe Tancelin, ce «paysage humain», pour reprendre ces beaux mots de Nazim Hikmet, est un poète de l'insoumission, de la résistance qui continue, contre vents et marées, à traquer les injustices et à porter haut une parole poétique travaillée par l'inévitable intrusion du social au moment où les démissions et les reniements marquent le territoire de la poésie et du théâtre. Auteur de nombreux recueils poétiques, il clame haut sa singularité, offrant à la poésie actuelle un indéniable souffle humain. C'est vrai que Philippe Tancelin est un touche à tout : poésie, théâtre, cinéma, réflexion politique insistant fortement sur la corrélation entre tous les arts. Fondateur, avec Genevieve Clancy, du CICEP (Centre international et interuniversitaire de création d'espaces poétiques), ce coureur de fond poétique est un grand spécialiste des questions esthétiques. Pour lui, comme d'ailleurs pour les grands poètes, la poésie a une efficacité pratique. Ce n'est pas sans raison qu'il est de tous les combats et de toutes les résistances, il est l'un des premiers à avoir pris fait et cause, à partir des années soixante-dix, pour des immigrés, ghettoïsés, marqués du sceau de l'ineffable, créant une troupe de théâtre, El Assifa, un clin d'œil à la résistance palestinienne, évoquant les problèmes multiples de l'immigration. C'était un véritable théâtre d'intervention qui s'engageait dans les luttes auprès de ces immigrés. Dans cet entretien, Philippe Tancelin, professeur de philosophie esthétique à l'université Paris VIII nous entretient de l'expérience du théâtre en milieu immigré.*

**Le Soir d'Algérie :** Quand on parle de théâtre de l'immigration, on pense spontanément aux années 1970. C'est durant cette période justement que vous avez entamé votre expérience dans cet univers. Quelles sont les conditions sociologiques, politiques et artistiques qui ont permis l'émergence de ce théâtre ?

**Philippe Tancelin :** Le théâtre de l'immigration des années 1970 en France a émergé depuis un contexte politique de contestation de la réglementation de l'immigration à travers deux circulaires, l'une du ministre du Travail de l'époque, M. Fontanet, et l'autre du ministre de l'Intérieur de la même époque, M. Marcellin. Ces circulaires écrivaient un cercle infernal pour les travailleurs dits «clandestins», c'est-à-dire non recrutés par l'ONI (Office national d'immigration), dans la mesure où sans carte de travail, pas de carte de séjour et sans carte de séjour pas de carte de travail. Sous l'impulsion d'organisations d'extrême gauche soutenues en partie par certains syndicats et associations caritatives, des grèves de la faim de travailleurs immigrés, dès 1972, posèrent la question du droit des immigrés tandis que dans le même temps, des actes racistes étaient perpétrés contre ces mêmes immigrés (en majorité Arabes du Maghreb). Se forma à l'époque un Comité de défense des droits et de la vie des travailleurs immigrés (CDDVTI) rassem-



Philippe Tancelin.

blant nombre d'intellectuels, d'artistes et de démocrates français qui soutinrent les grèves de la faim. Durant un an de ces luttes et grèves de la faim, le mouvement de contestation s'étendit au point de générer la création du MTA (Mouvement des travailleurs arabes) qui lança une grève générale des travailleurs arabes en France (clandestins et non clandestins). En 1973, la conjonction du MTA et du CDDVTI permit la présence des travailleurs immigrés et de Français antiracistes au grand rassemblement de la lutte autogestionnaire des LIP (usine de fabrication de montres). C'est au cours de ce rassemblement que naquit la première troupe ouvrière d'immigrés en France et de Français (trois jeunes intellectuels) qui prit le nom : El Assifa (*la tempête*) avec une première pièce intitulée *Ça travaille, ça travaille et ça ferme sa gueule*. Cette première pièce fut jouée à travers toute la France plusieurs centaines de fois durant deux ans, dans les rassemblements politiques, les lieux de lutte antiraciste mais aussi les théâtres, les maisons de la culture, les cinémas de province... La pièce retraçait le parcours d'un immigré depuis son pays d'origine jusqu'à son embauche ou son chômage en France. La pièce eut un énorme succès et fut couronnée par les critiques de théâtre et nombreux d'intellectuels qui écrivirent dans les journaux. La troupe El Assifa vécut ainsi trois ans de gloire et de combat sur le front culturel antiraciste et les luttes ouvrières. Elle donna naissance en 1975 au collectif Assifa regroupant travailleurs et artistes-intellectuels français et immigrés. On peut dire qu'El Assifa fut le détonateur d'un immense foyer culturel théâtral de l'immigration maghrébine qui vit surgir de nombreuses troupes de travailleurs immigrés et de jeunes artistes arabes (on peut citer parmi les plus connues *Week-end à Nanterre*, *la Kahina* (troupe de femmes) etc., le tout déboucha en juin 1975 sur le premier festival de théâtre immigré dont une partie fut abritée par Peter Brook dans son théâtre des bouffes du Nord.

**Comment avez-vous découvert ce théâtre ? Dans quelles conditions aviez-vous commencé cette expérience ?**

Pour ma part, je fis partie des trois Français qui allèrent au rassemblement des LIP en 1973 avec la première pièce de El Assifa citée plus haut. Je précise

que toute cette expérience théâtrale a fait l'objet d'un ouvrage de réflexion sur la culture, le théâtre et les luttes de 1970 à 1979. Ce livre intitulé *Tiers-Idées* a été écrit par moi-même et l'une des deux autres Françaises du groupe El Assifa (Genevieve Clancy, à l'époque jeune universitaire philosophe et poète). La troupe comprenait en 1973 sept personnes (3 jeunes intellectuels français et quatre travailleurs arabes dont deux des usines Chausson et Billancourt et les deux autres, travailleurs clandestins dans des entreprises de déménagement et de nettoyage. Les trois Français de la troupe ont fondé en 1973 le CDDVTI dont j'ai parlé plus avant.

Lorsque nous animions en 1976 une radio libre clandestine nommée Radio Assifa qui donna ensuite naissance en 1981 à Radio-Soleil goutte d'or, je me souviens avoir reçu, avec Genevieve Clancy, Kateb Yacine qui nous parla de son expérience de théâtre dans la campagne algérienne, et durant l'émission nous eûmes le plaisir de confronter nos expériences réciproques de théâtre en milieu rural populaire. C'est à cette occasion que Kateb nous parla de ses propres orientations, de sa démarche dont nous avions connaissance depuis la fin des années 1960 à travers le premier accueil que Jean-Marie Serreau lui réservait dans le petit Théâtre de l'épée de bois au cœur du quartier Mouffetard à Paris. Je ne puis dire si Kateb a directement influencé le premier théâtre de travailleurs immigrés. Ce qui est certain, c'est que le mouvement social, politique d'où émerge ce théâtre résonnait très fortement avec les orientations esthétiques et politiques de Kateb. Ce qu'El Assifa va créer participe pour une part de la mémoire de cette époque yaciniennne mais je crois aussi qu'El Assifa avait sa spécificité, son originalité car elle n'était pas un théâtre d'auteur mais un théâtre de création collective au sens le plus radical et pur du terme.

**Quelle fonction avait ce théâtre ? Quelle place occupait-il dans le contexte théâtral, artistique, sociologique et politique de l'époque ? Les troupes faisaient-elles un travail de sensibilisation politique et sociale en direction des populations immigrées ?**

J'ai déjà en partie répondu à votre question, mais je pourrais ajouter qu'El Assifa puis plus tard les autres troupes et groupes qui se formaient occupèrent

Par Ahmed Cheniki

du moins au début une place très importante dans le contexte théâtral artistique de l'époque. J'ai évoqué Peter Brook, mais je pourrais aussi citer Ariane Mnouchkine qui nous reçut au Théâtre du Soleil en 1974.

De même en 1975 lors d'une arrestation au Maroc du leader arabe d'El Assifa, Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud nous apportèrent leur soutien. Je ne parlerai pas en détail de la seconde pièce *C'est la vie de château pour que ça dure* qui fut présentée en 1975 à Paris dans la légendaire salle St Bruno et qui recueillit lors de cette première des personnalités comme Claude Mauriac, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Pierre Halbwachs, Jean-Paul Sartre et tant d'autres artistes musiciens, peintres, cinéastes qui soutenaient d'un point de vue politique et esthétique la démarche de ces immigrés revendiquant, à travers leur lutte sociale et politique, une dimension culturelle, philosophique, esthétique qui intéressait ces grands intellectuels et artistes.

**Les troupes étaient-elles instrumentées par certains groupes politiques ? S'appuient-elles sur des soutiens militants ? L'acte théâtral faisait-il partie d'un projet politique et militant ?**

Les troupes, dont El Assifa, ne s'appuyaient pas sur les partis politiques mais sur les mouvements sociaux de revendications des populations immigrées ainsi que sur quelques forces syndicales (CFDT) et associations de soutien caritatives. La force politique et de propagande de ce théâtre reposait sur une grande part du tissu associatif de l'époque et sur des groupes d'extrême gauche (Mouvement Mao, Lutte ouvrière). L'acte théâtral était nourri d'un engagement militant plus culturel que politique au sens étroit de la politique. Il y avait effectivement un projet culturel artistique militant pour une autre culture et d'autres catégories esthétiques que celles qui dominent l'ensemble de la création. C'est pourquoi, les «professionnels du théâtre» s'intéressèrent si vivement à cette expérience de théâtre populaire au sens de théâtre par le peuple.

**Comment se définissait-il artistiquement ? Est-ce un théâtre d'intervention, type agit-prop ? Quelles étaient ses sources, ses influences et ses références ?**

Au début, il s'agit d'un théâtre d'agit-prop, issu du mouvement de 1968 qui, entre 1970 et 1972, se transforme en théâtre d'intervention ; il ne se revendiquera comme théâtre artistique qu'à partir de 1973 dans le brasier culturel et social du rassemblement des LIP.

Les sources de ce théâtre sont le mouvement social et ses potentialités culturelles créatrices. Ses références théâtrales ne sont pas déclarées, est-il même conscient de ce qu'il devait au passé... Ce n'est pas certain mais l'essentiel demeure qu'il porte les plus beaux fruits d'un rêve du théâtre des années 1920 en Europe, de 1936 en France...