



HAL
open science

Alors que le monde du spectacle peine encore à refléter la pluralité ethnique de la société, il y a un siècle, Habib Benglia interprétait le rôle-titre d'Empereur Jones

Nathalie Coutelet

► **To cite this version:**

Nathalie Coutelet. Alors que le monde du spectacle peine encore à refléter la pluralité ethnique de la société, il y a un siècle, Habib Benglia interprétait le rôle-titre d'Empereur Jones. 2023. hal-04135162

HAL Id: hal-04135162

<https://hal.science/hal-04135162v1>

Submitted on 28 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nathalie Coutelet, Université Paris 8, Unité de recherche Scènes du monde

Alors que le monde du spectacle peine encore à refléter la pluralité ethnique de la société, il y a un siècle, Habib Benglia interprétait le rôle-titre d'*Empereur Jones*.

Nous fêterons cette année le centenaire de la création française d'*Empereur Jones*, d'Eugene O'Neill, sur les planches de l'Odéon (1923), qui a marqué l'histoire du spectacle français surtout grâce au comédien Habib Benglia. Ce n'est cependant pas l'unique fait marquant d'une carrière protéiforme, intense et riche. Cet artiste a connu des succès avant et après, tant au théâtre qu'au cinéma, au music-hall, en danse et à la radio. En tout cas, cette pièce ne doit pas occulter la quarantaine de spectacles de théâtre, la trentaine de films, la douzaine de revues et galas de danse et la dizaine d'œuvres radiophoniques auxquelles il a participé.

Il est difficile de faire la part de la légende et de la vérité dans les récits sur le parcours qui ont mené Habib Benglia de Tombouctou à Paris. Lui-même a soigneusement entretenu un certain flou sur ses origines nomades – un père caravanier, justifiant sa naissance à Oran en 1895 – et le parrainage du maréchal Lyautey, expliquant son inscription pour des études agronomes à Paris. Rencontrant de jeunes artistes dans un café, où il récitait des vers, il aurait ainsi été présenté, par l'intermédiaire de Régine Flory, à Cora Laparcerie et Jean Richepin, qui l'ont engagé dans la pièce *Le Minaret* en 1913. Auparavant, il a aussi joué dans *Champion de boxe* de Robert Bossis (1912). Ces deux œuvres indiquent les registres dans lesquels la présence, très inhabituelle sur la scène française, d'un comédien à la peau noire étaient particulièrement appréciés : l'exotisme et le sport. Au même moment, le cinéma recourait à ses services pour les mêmes raisons et il tournait *L'Étoile du Sud*, *Le Turco de Ginette* ou *Le Goumier*, dont les titres disent bien le potentiel exotique. La force d'Habib Benglia, toutefois, est d'avoir réussi à dépasser ce rôle de corps noir interprétant des rôles secondaires et très caractéristiques et d'imposer son jeu pour des personnages de premier plan.

En effet, après la Première Guerre mondiale, pendant laquelle il s'engage volontairement auprès de soldats algériens, il connaît une période faste. Les grands noms de la mise en scène Firmin Gémier et Gaston Baty font appel à lui pour *Œdipe, roi de Thèbes*, de Saint-Georges de Bouhélier, *Les Mille et une Nuits*, de Maurice Verne, *Le Simoun*, d'Henri-René Lenormand. À ce moment, sa voix, sa diction considérée comme impeccable, son corps mobile et expressif, constituent des atouts recherchés. C'est bien lui comme artiste que l'on désire, même si la couleur de sa peau entre souvent dans les considérations. Mais il appréciait par-dessus tout la danse, selon les témoignages de ses filles, et il participe à plusieurs revues au Folies-Bergère (*Folies sur Folies*, 1922, *Un Soir de Folie*, 1925) ou à l'Apollo (*Revue de Mai*, 1921), tout en mettant sur pied des galas de *Danses et musiques africaines* (1923) ou de *Danse et Poésie* (1925).

Il est aussi convoité par les groupes d'avant-garde et prête son concours aux dramaturges nouveaux que sont Boussac de Saint-Marc, Herman Grégoire, Philippe Fauré-Frémiet ou Simon Gantillon, en même temps qu'il se plie aux formes classiques du répertoire shakespearien et moliéresque à l'Odéon, alors dirigé par Firmin Gémier. Un des rêves qu'il a régulièrement livrés à la presse lors d'interviews était celui d'incarner Othello, ce qu'il ne réalisera jamais. Il a toutefois joué dans *Le Marchand de Venise*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Mégère apprivoisée* et il faut pleinement mesurer ce que représente la présence d'un acteur noir dans ces œuvres du panthéon occidental et sur une scène subventionnée, alors que le public et la critique salueront les audaces d'un Peter Brook mettant en scène le formidable artiste

Sotigui Kouyaté dans les pièces shakespeariennes aux Bouffes-du-Nord dans les années 1990 et que le premier artiste noir intégré à la Comédie-Française, le trop oublié Georges Aminel, ne sera pensionnaire qu'en 1967...

Prétendre qu'Habib Benglia, fort de cette reconnaissance théâtrale, n'était victime d'aucun racisme serait évidemment faux et ce serait fort mal juger le contexte colonial dans lequel il a effectué son parcours artistique. D'après les coupures de presse, critiques et entretiens qui nous permettent de mesurer la façon dont il fut perçu, il s'agissait surtout de ce que l'on nomme « racisme ordinaire », au détour de mots, d'expressions dont la violence est sans doute plus évidente et plus exacerbée pour nous aujourd'hui et qui faisaient partie de la « norme » de l'époque – peu remise en question. La première de ces violences, à n'en pas douter, est la récurrente mention de sa couleur de peau, mise en avant quel que soit le sujet. Jack Hylton, chef d'orchestre de jazz blanc, aurait même refusé de paraître sur la même scène que Benglia à Bruxelles (1928), en raison de sa couleur¹, suscitant les vives réactions de l'Union des artistes français. Toutefois, l'incroyable plasticité et tonicité de son jeu, la puissance de sa voix ont été assez unanimement louées, notamment dans *Empereur Jones*, d'Eugène O'Neill, pièce pour laquelle l'Odéon accueillait donc un comédien noir. Si l'époque ne se préoccupait pas du tout de questions éthiques autour du *blackface*, la présence d'un « noir authentique » soigneusement notée par tous les articles, contribue au réalisme et à l'attractivité du spectacle. Mais Benglia est aussi décrit comme le « tragédien noir », hommage à ses qualités vocales et corporelles en même temps que réduction et assignation à sa couleur de peau.

Au cinéma, les films demeurés dans les mémoires collectives auxquels il a participé, tels que *Le Roman d'un Spahi*, *La Grande Illusion* ou *Les Enfants du paradis*, ne lui ont offert que des rôles assez secondaires. Pour *Dainah la métisse*, de Jean Grémillon (1931) en revanche, il interprète le rôle principal et la vedette blanche Charles Vanel, un second rôle. Le charisme d'Habib Benglia, le grain de sa voix, sa présence, ses dons mimiques et gestuels y éclatent. Les images et le son du film nous permettent de mieux saisir les compliments adressés à son jeu de mains et aux sonorités particulièrement prenantes de sa voix, par exemple dans *Maya*, de Simon Gantillon – pièce jouée plus de 900 fois. Ce grain de voix explique aussi son travail pour la radio, à partir des années 1930, où il côtoie à nouveau des noms célèbres, tels que Pierre Schaeffer (*La Coquille à planètes*) et où il offre son timbre aux œuvres de John Steinbeck (*Les Raisins de la colère*), de Rudyard Kipling (*Le Livre de la Jungle*) et Muse Dalbray (*Le Petit Guinnarou*, auquel collabore aussi Georges Aminel). Lorsque la France est occupée par l'Allemagne, c'est alors la radio qui lui fait des propositions de travail, mais Benglia passe en zone libre pour se mettre en sécurité et monte des spectacles, dont une « Revue Nègre » avec d'autres artistes noirs réfugiés sur la Côte d'Azur, qu'il écrit et met en scène. Sa voix chantée a d'ailleurs aussi été utilisée dans des opérettes comme *Ces Messieurs Dames*, de Francis Carco (1932), *Les Bootleggers*, de Nino et Manuel Rosenthal (1933) et dans un opéra comme *Kerkeb*, de Samuel Rousseau (1951).

À cette palette déjà si complète s'ajoute l'écriture poétique et dramatique ; Habib Benglia a notamment donné des versions radiophoniques de ses pièces *Un Soir à Bamako* (1950), *L'Oiseau de l'orage* (1951) et *Le Mariage de Belzébuth* (1959). Il s'essaie en outre à la mise en scène aux côtés de Forzano, pour *Gutlibi* (1928) et d'Yvan Noë, pour *Marzouk* (1929), dont il crée les personnages éponymes. Loin d'être un simple exécutant, Habib Benglia a su déployer une activité de création. Il peut légitimement être considéré en outre comme un pionnier qui a ouvert la voie à d'autres artistes noirs après lui, en particulier le danseur Feral Benga, dont il parraine l'entrée aux Folies-Bergère. Certains rôles auraient été spécialement écrits pour lui, alors qu'il était une célébrité du Tout-Paris et que son jeu si sensible séduisait les metteurs en scène. Ce serait notamment le cas de *L'Attachée*, d'Yves Mirande (1929), de

¹ La *color line*, séparant strictement Blancs et Noirs, est alors de mise aux États-Unis.

Marzouk, d'Yvan Noë (1929) ou encore de *La P... respectueuse*, de Jean-Paul Sartre (1946). Cette dernière œuvre, symbole des combats anticoloniaux et anti-ségrégationnistes de leur auteur, résonne avec la dernière partie de la carrière d'Habib Benglia, celle de l'engagement. À partir de 1948, dans le cadre des commémorations de l'abolition de l'esclavage, il milite pour obtenir des fonds afin de créer un centre artistique et théâtral de l'Outre-Mer et organise les Galas de la fête des étudiants de la France d'Outre-Mer chaque année. Dans un entretien en 1967 pour l'émission *Présence de l'Afrique*, il soulignait la nécessité de former des comédiens africains et de contribuer à des distributions plus représentatives de la pluralité ethnique de la France et du monde. Les derniers rôles interprétés au cinéma confirment cette ambition politique, avec *Les Racines du ciel* de John Huston d'après Romain Gary (1957) ou *Tam-Tam* de Napolitano (1955) qui dénoncent les ravages de la colonisation européenne et de son acculturation forcée ; *Tamango*, de John Berry d'après Mérimée (1957) ou *Lydia Bailey*, de Jean Negulesco (1953) qui retracent respectivement la révolte des esclaves sur les bateaux négriers et le combat de Toussaint-Louverture.

Habib Benglia n'est jamais retourné à Tombouctou, lieu de ses origines, même s'il a tourné près de Bamako *L'Homme du Niger*, de Jacques de Baroncelli (1939). Il demeure un comédien français, sans doute emblématique de la polyvalence des artistes de l'époque, qui effectue d'incessants allers-retours entre théâtre, cinéma, radio et music-hall ; un artiste indissociable de son contexte sociopolitique aussi, puisqu'il a aussi bien participé aux spectacles de l'Exposition coloniale de 1931 – durant laquelle il dirige un cabaret, *Le Train Bleu* – qu'à des œuvres dénonçant l'impérialisme et les discriminations. Sa carrière est toutefois exceptionnelle par sa richesse foisonnante. L'Odéon, durant la saison 2022-2023, a programmé *Othello*, mis en scène par Jean-François Sivadier et interprété par Adama Diop. Un siècle après la création d'Habib Benglia dans *Empereur Jones* donc, un autre artiste réalise son rêve shakespearien.