

# Alternatives théâtrales

LES ARTISTES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :  
KAZEM SHAHRYARI



*« BOUGE DE LÀ » de Marcel Zang, adaptation et mise en scène Kazem Shahryari.*

**Comment définiriez-vous votre travail de création artistique, envisagé à l'aune de la « diversité culturelle » ? Et que revêt selon vous ce terme devenu d'usage courant au sein des institutions culturelles ?**

Tout d'abord, je tiens à rappeler que nous sommes tous d'origine africaine, nous venons tous du singe. Ici, en France, on est habitués à être rangés dans des cases étrangères les unes des autres, mais nous venons tous d'Afrique et nous avons tous été dispatchés aux quatre coins du globe. Nos couleurs sont une variation de la constitution humaine. Une fois qu'on a dit cela, on peut commencer à répondre à cette question. Moi, dans mon équipe il y a des personnes originaires d'Algérie, de Kabylie, de Guadeloupe, de Martinique... Beaucoup d'artistes noirs ont joué à l'Art Studio Théâtre. Ici on n'a jamais posé la question « Tu viens d'où ? », que ce soit dans les stages que je donne où les spectacles que je mets en scène ou que je programme. Quand je fais un stage je ne me pose pas une seule seconde la

question de si c'est ouvert à « la diversité » ou pas... C'est une sorte d'évidence, le théâtre n'a pas de frontières.

Dans *Mon Général* de Marcel Zang, la première pièce de lui que j'ai adaptée et mise en scène en 2012, et qui traitait de la désillusion d'anciens combattants africains par rapport à la France du Général De Gaulle, il n'y avait qu'une seule actrice européenne blanche dans la distribution. Dans la deuxième, *Bouge de là*, pièce sur la garde-à-vue montée en 2014-2015, il y avait des Iraniens, des Africains, des Kurdes, et des « Français de souches » comme on dit... Dans *Lethal romance*, pièce sur la peine de mort aux Etats-Unis, il y avait des acteurs de toutes les origines. Moi quand je fais travailler un acteur, je ne pose pas de question sur son origine, on vit ensemble, on monte une pièce ensemble. Par exemple, lorsque j'ai monté *Passion Léo*, une pièce autour de Léo Ferré, Léo a été joué par un Kabyle. Personne n'est venu me demander « pourquoi un Kabyle pour jouer Léo ? ». C'était Léo, et il a travaillé pour y arriver, jour et nuit, comme tout acteur sérieux. Cet acteur magnifique qui a incarné Léo, comme il est typé, personne ne l'engage. J'ai eu parmi mes élèves des hommes et des femmes typés qui ne trouvaient pas de travail dans le monde du théâtre. Je me suis tué à tenter de les faire découvrir, à les aider à lancer leur carrière, j'ai supplié des amis de venir les voir jouer, car ce sont des acteurs extraordinaires, mais je n'ai jamais réussi.

La diversité, dans mon théâtre, c'est quelque chose qui ne pose aucun problème, c'est une évidence. Mais tout de même je m'interroge un peu sur la façon de faire du théâtre dans ce pays. Que, par exemple Philippe Torreton, que je respecte par plein d'autres aspects, veuille jouer Othello alors que les artistes noirs peinent tant à avoir de la visibilité, cela me questionne. Pourquoi quand enfin il y a un rôle écrit pour un acteur « noir », un rôle formidable, dans ce pays, il est joué par un « blanc » ? Lorsque j'étais encore metteur en scène en Iran, on voulait monter une pièce qui parlait de l'Afrique du Sud et dire que tout apartheid est un crime contre l'humanité. On a monté *Sizwe Banzi est mort* d'Athol Fugard. Dans la société iranienne, de par notre histoire, il n'y a personne de type africain et on a été obligés de prendre des acteurs (de type iranien qui eux non plus ne sont pas tout à fait « blancs »). Mais la démarche est différente, tout le monde peut tout jouer avec du maquillage (le maquillage est un signe symbolique qui définit un contexte pour le spectateur), mais faire cela dans un pays dont la société est colorée comme en France, qui regorge d'excellents acteurs « noirs » ... ?

**Avez-vous le sentiment de subir, à titre personnel, une inégalité de traitement en tant qu'artiste issu de l'immigration ; ou d'être victime d'une forme de stigmatisation, voire de ségrégation culturelle qui ne s'avoue pas en tant que telle ?**

Je vais vous raconter une ou deux anecdotes. Mais j'en ai mille semblables dans ma mémoire. Il y a 20 ans, après avoir donné des stages qui ont très bien fonctionnés, l'ANPE m'avait proposé de faire des interventions pour aider les chefs d'entreprise à s'exprimer. L'idée était de travailler sur la concentration, la détente, la prise de parole. Je téléphone pour prendre contact avec l'entreprise. Quand j'ai donné mon nom, Kazem Shahryari, ils m'ont tout de suite demandé de quelle origine j'étais. Ils m'ont demandé un CV et une photo. Ils m'ont dit qu'ils étudieraient ma candidature et me rappelleraient, alors que j'étais censé avoir été présélectionné par L'ANPE pour ce poste. Puis, pour faire un test, ma compagne, Isabelle, qui a un nom français, appelle, et se propose pour le poste. Immédiatement, ils lui proposent un rendez-vous.

Une autre fois j'avais écrit un conte que le directeur du théâtre Jean Vilar avait programmé pour trois représentations. Puis, il m'a fait une commande d'écriture pour cinq autres contes. Deux semaines plus tard, il me rappelle pour annuler cette commande : il l'avait proposée au conseil d'administration et le conseil a voté contre, « parce que ton conte est oriental et que nous voulons des contes européens... » . Mais qu'est ce que c'est un conte « oriental » ou un conte « occidental »? Jean de La Fontaine tremble dans son tombeau ! Chaque fois, on te pousse à l'extérieur pour ton nom.

Avec ces personnes-là, poser la question de la diversité et de la « ségrégation culturelle », cela a un sens. Partout, dans le regard des autres, partout dans la société, il y a des frontières entre les hommes, les femmes, les communautés.

La question de la diversité en scène commence à partir du moment où dans un théâtre, lieu qui ne connaît pas de frontières, où les murs devraient être abolis, on se rend compte qu'il y a aussi un rejet, une ségrégation. Un jour, à Avignon j'avais demandé à un ami de faire une expérience avec moi, chaque soir nous faisons un tour sur la scène pour regarder les spectateurs. Sur 11 représentations, nous n'avions compté qu'une seule personne de couleur noire. C'est là qu'on constate qu'il n'y a pas d'accès pour ces gens dans le monde du théâtre. On se dit alors comment faire, comment réagir ?

## **Considérez-vous que les théâtres publics manquent à leur mission de service public, en terme d'exigence de promotion de la diversité culturelle au sein de nos sociétés européennes multiculturelles ?**

L'exigence de promotion de la diversité ne doit pas être une "charité pour la diversité". Ici, si un « noir » veut bien jouer le rôle du « noir de service », on lui donne tout ce qu'il veut, c'est lorsqu'il attend autre chose que cela se complique.

Je vais vous parler du récit que m'a raconté mon ami Marcel Zang. Un jour, le président du Cameroun était invité (il y avait une question de pétrole là-dessous), et pour célébrer sa venue, les institutions ont choisi trois auteurs noirs pour faire lire quelques pages de leur texte à la Comédie Française, pour montrer qu'en France, on s'inquiétait de la promotion d'auteurs africains. On demande donc à Marcel Zang de venir proposer un texte et de dire « merci la France ». Marcel a demandé dix invitations pour sa famille à la Comédie française, puisqu'on allait lire son texte. On lui a refusé ces dix invitations. Il a menacé de retirer son texte par envoi d'une lettre d'huissier. On lui a accordé ces invitations. Le texte a été lu, par des « blancs » qui en ont fait une farce. Marcel Zang est un poète dramatique « africain » réaliste, il écrit pour des êtres vivants. A la fin il a critiqué ce qu'il avait vu. On l'a exclu, à jamais, du système de production française. Il n'avait pas voulu jouer « le noir de service », et il était « mort ». Le problème c'est que lorsqu'on invite des gens « issus de la diversité », on attend d'eux qu'ils soient le cliché de ce qu'on projette sur eux. En Autriche, un ami, voyant que je pouvais diriger une structure en France, m'a un jour demandé mon avis sur « comment pourrait-on faire à Vienne pour que les Turcs viennent davantage au théâtre. On attendait d'eux qu'ils arrivent avec des pièces « de leur pays », des « fêtes à leurs couleurs »... J'ai répondu : c'est étonnant que tu attendes que les Turcs t'amènent dans l'exotisme. Si véritablement tu leur donnes le droit à la parole dans ton théâtre autrichien, ils vont sans doute choisir Ibsen à travers Nazim Hikmet pour s'exprimer et cela va t'étonner. »

Cette attitude de voir l'autre comme « exotique », comme étranger, comme différent, c'est une façon de ne pas lui donner la possibilité de l'inviter à nous. Les gens qu'on appelle « les étrangers » qui ont risqué leur vie pour venir ici, qui sont intéressés par les fondamentaux de notre pays, si on projette sur eux quelque chose d'exotique, on les prive d'échange avec nous en insistant sur l'idée qu'ils ont une autre « culture », qu'ils sont différemment marqués culturellement. Or, si on les prive d'accès au théâtre, on les pousse hors de quelque chose de fondamental, car le besoin

humain de rêver est sérieux. Ce rêve éveillé qu'est le théâtre sert à communier, à partager, à rêver ensemble. Le théâtre, c'est l'avenir en commun. De l'autre côté, comme possibilité de communion et de rêve, on trouve les temples, les synagogues, les églises, les mosquées. Ces lieux, d'une certaine façon, se substituent au théâtre : on s'habille, on se déguise... Mais ce sont aussi des lieux où l'acte théâtral se sépare de la vie. Eschyle jouait son rôle d'homme de théâtre en mettant en jeu la croyance de l'homme. Ici, dans les banlieues, si tu mets en doute un mot des « Dieux », tu risques ta vie. Nous sommes responsables de cela.

### **Quelle est la responsabilité de l'artiste dans une telle configuration ?**

Si le peuple ne vient pas au théâtre, il faut que le théâtre aille au peuple, c'est sa mission. Piscator avait peur qu'il n'y ait que des bourgeois dans son théâtre. Pour que le peuple puisse voir ses spectacles, il a décidé d'aller sur les places publiques avec un tank, de jouer sa pièce dans la rue, sur un tank. C'est un homme qui n'a pas cédé à la réalité telle qu'elle était, qui a joué son rôle.

Je pense qu'il n'y a pas de hasard. Pour nous, les gens de théâtre, le hasard n'existe pas, rien n'est naturel. Surtout pas quand des gens sont privés de théâtre. Quand on fait un stage, comme ici, avec dix africains qui y participent, on ne pense pas qu'on « ouvre le théâtre », il est ouvert par définition. On joue juste notre rôle.

En France, tout le monde admire le « Théâtre d'Etat », et je préfère parler de théâtre d'Etat que de « Théâtre public », je trouve cela plus juste. Le théâtre d'Etat a des millions de subvention, il fait venir le meilleur de tout ce qui se fait, et qui crée un petit cercle de gens satisfaits qui restent entre eux. Mais quand on reste entre nous, on ne progresse pas. Chaque fois que j'ai fait un stage, j'ai toujours insisté pour faire venir des personnes que j'appellerai « puantes » : quelqu'un qui ne ressemble pas du tout aux autres, qui bouscule les cadres accoutumés habituels. Bousculer est nécessaire au théâtre. Par exemple, nous avons tous une idée romantique de « Juliette ». Si on fait jouer « Juliette » par une jeune petite « noire africaine » cela va choquer, bousculer, et donc c'est nécessaire, car c'est inattendu. Là où nous sommes privés de théâtre c'est quand il n'y a plus d'inattendu. Aujourd'hui dans le théâtre d'Etat, tout est pareil, tous les ans, tout est pareil. Tout est dans son cadre... Et si par hasard quelqu'un vient bousculer ce cadre, on le pousse à l'extérieur. Tous les théâtres d'Etat, les Scènes Nationales ou même des CDN, n'ont jamais dans leur cahier des charges la

programmation d'une compagnie inconnue. Pour les gens comme moi, le maximum qu'on puisse faire c'est de jouer dans un théâtre municipal. Le problème c'est qu'avec cette fermeture, il n'y a pas de recherche ni de fouilles possible. Quand je fais des ateliers d'écritures, j'ai toujours cent livres sur mon dos, je les traîne, et quand j'arrive dans une rencontre, je sors mes livres. J'oblige chacun à choisir un passage qui lui parle particulièrement. Mon idée c'est qu'ils fouillent et cherchent « la phrase qui les concerne ». Quand ils mettent quarante minutes pour choisir cette ligne, je suis heureux, car pendant tout ce temps, ils ont fouillé, et fouiller c'est aller vers l'autre. C'est cela qui manque aujourd'hui. Il faut désordonner nos affections, nos capacités d'agir, et voir quel ordre nous allons ré-installer ensemble. Un théâtre, c'est cela son devoir.

### **Comment éviter les effets de réception malencontreux tels que ceux produits par un spectacle tels qu'*Exhibit B* de Brett Bailey en 2014, qui a poussé certains groupes mobilisés à demander l'annulation du spectacle auprès des pouvoirs publics, à l'instar de ce qui s'est passé au Barbican de Londres ?**

Il ne faut pas les éviter justement ! Le spectacle doit provoquer le désaccord ! J'ai suivi ce qui s'est passé lors de la controverse sur Exhibit B, j'ai participé à tous les débats. Lors des manifestations, les gens ont montré qu'ils étaient concernés par cet acte artistique et qu'ils sentaient leur vie piégée par quelqu'un qui voulait impressionner la galerie avec des images choc. Si tu montres au lion un cadavre de lion, il n'est pas étonnant que le lion commence à rugir. Ces « Hommes » qui se sont insurgés, ce sont des combattants qui essaient de trouver leur dignité. Mais il faudrait être ravi qu'une controverse comme celle-là éclate et l'explorer en élaborant des multiples rencontres autour de ce sujet, car, enfin, jaillissent les questions essentielles. Il faudrait ensuite, à partir de là, faire travailler ces gens et répondre à cette crainte. Mais personne ne l'a fait. Madame Françoise Verges a organisé un débat avec des universitaires, mais le Théâtre Gérard Philippe n'a rien fait. Ils ont enlevé le spectacle et c'était fini... Alors qu'on aurait pu aller beaucoup plus loin.

### **Le théâtre souffre-t-il d'une forme d'inconscient culturel colonial ?**

L'inconscient colonial se niche d'abord dans les mots. Quand vous dites "les artistes issus de l'immigration", je ne comprends pas cette expression. Moi, je suis un artiste catalogué comme « issu de l'immigration » dans le sens où je suis réfugié politique, condamné en Iran. Brecht, quand il s'est enfui aux Etats-Unis, on ne l'a jamais catalogué comme « un artiste issu de

l'immigration ». Chaplin, ce n'est pas « un artiste issu de l'immigration ». Alors pourquoi, moi, j'ai cette étiquette ici d'artiste « issu de l'immigration » ? Dans le mot même, « issu de l'immigration », je vois qu'on me signifie que je ne peux pas continuer mon travail exactement comme avant dans ce nouvel espace. Les mots, je trouve cela très important d'y faire attention. Les enfants, à l'école, on leur dit qu'ils sont « issus de l'immigration », alors ils accentuent leur accent. On les pousse dans le trou d'une identité impossible.

Cette désignation est consciente, c'est devenu un fait de culture. Le racisme est devenu culturel, le racisme est dans les phrases. Un « artiste issu de l'immigration », au fond, c'est un artiste avec une couleur de peau non « blanche ».

Nous sommes face à une culture en France qui est à la fois consciemment et inconsciemment impériale. La culture de l'esclavagisme, la culture de la colonisation et désormais la culture néolibérale. La page de l'esclavagisme n'est pas encore tournée. Pourquoi ne tourne-t-on pas cette page ? Parce que pour tourner une page, il faut d'abord la lire. Et on n'a pas envie de la lire cette page. J'aimerais pouvoir espérer : les abominations sont passées, n'ayons pas peur, lisons, laissons les gens de théâtre nous lire cette page à haute voix.

Il faut lire notre histoire en détail et que toutes ces choses qui nous pèsent se dégagent. Lorsqu'on veut faire le deuil d'un mort, il faut une cérémonie, il faut l'enterrer. Par exemple Claude Lanzmann est un auteur qui a lu la page des génocides juifs. Il a fait parler homme par homme, femme par femme dans Shoah... Pourquoi ne lit-on pas la page de la guerre d'Algérie ? Le théâtre, et l'art en général, est là pour nous mettre face à un miroir. Il faut quelqu'un qui veuille bien, un jour, installer ce miroir et accepter ce que ce miroir va nous révéler.

**La recette éprouvée, avec un relatif succès, par certains théâtres privés issus du show business et de l'industrie du divertissement, à la façon du Comedy Club initié par Jamel Debbouze, est-elle transposable dans le cadre du théâtre d'art ?**

Pour moi, des personnes comme Djamel, comme Omar Sy, ne sont pas vraiment dans le mouvement de production artistique tel que je l'entends. Mais qu'ils aient réussi, dans leur domaine, n'a rien d'extraordinaire. Yannick Noah ou Omar Sy, ce sont les « personnalités préférées des français », ce sont des gens qui s'en sont sortis malgré l'ordre établi, tout

comme le blues américain, crée dans les champs d'esclaves est devenu un chant universel et incontournable.

La réussite du Djamel Comedy club, c'est justice rendue, ils sont arrivés au bon moment et sont devenus tellement incontournables qu'ils sont devenus plus blancs que les blancs, car ils sont passés dans la culture dominante. Djamel ne fait pas de mal au cinéma français. Djamel n'est pas là pour faire de l'inattendu... Certains arrivent à entrer dans le système, mais le problème ce n'est pas un individu... Moi je me considère comme un homme de théâtre, activiste, certes (j'entends : hypersensible). En Iran, si je m'étais tu à l'époque, si j'avais fermé les yeux sur les tortures et les prisons je serais peut-être ministre de la culture aujourd'hui. Si c'est une question individuelle, n'importe qui peut se faufiler. Mais le théâtre ce n'est pas une question individuelle, c'est une question publique. Dans le théâtre populaire, le public a autant d'importance que les artistes sur la scène. Jean Vilar a fondé un théâtre populaire. Il ne s'est pas battu pour « Jean Vilar », il s'est battu pour quelque chose de global avec le peuple. Aujourd'hui, ce théâtre populaire est devenu élitiste dans toutes ces formes et contenus. Oui il y a des individus... L'individu peut s'en sortir. Quelle importance qu'un individu s'en sorte, s'il laisse derrière lui une foule ?

### **Le risque n'est-il pas grand d'alimenter une nouvelle forme de stigmatisation inversée ou de fragiliser certaines propositions artistiques en leur donnant un excès de visibilité ?**

Le risque, c'est le théâtre. Faire du théâtre, c'est « prendre un risque ». Cette question est donc un contre sens. Le risque, c'est ça qui nous intéresse, c'est ce qu'il faut faire, il faut faire le choix d'offrir une vraie ouverture. Le risque c'est l'objet de l'art. Sans le risque, pas d'acte littéraire.

Est-ce qu'en faisant venir des collégiens de banlieue voir une pièce on ne prend pas le risque de ne pas jouer... ? Ils vont perturber la représentation... En même temps c'est eux qui doivent venir voir nos pièces. Si je dois servir le théâtre c'est mon devoir de le faire goûter à ceux qui n'y ont pas accès.

**Entretien réalisé par Lisa Guez (mai 2017)**



**Poète, voyageur sans bagage exilé en France au début des années 80. Kazem Shahryari a interrompu son travail en faveur de la liberté à Téhéran et l'a repris en faveur de la liberté... à Paris. Poète, il a publié une dizaine de recueils (le dernier « Encore une nuit tranquille » aux éditions Lettres Persanes 2016). Dramaturge, il a publié six pièces de théâtre et un essai (dernière pièce publiée « L'automne précoce » aux éditions Harmattan 2010). Metteur en scène, Kazem crée une ou deux pièces chaque année, des textes contemporains qui nous aident à penser notre monde (sa dernière pièce et mise en scène « Opéra pour que le faible résiste » Paris 2016. Il est par ailleurs fondateur de l'Art Studio Théâtre (1986), Sociétaire adjoint de la SACD, Membre actif de la Maison des Écrivains, de la Société des Gens de Lettres - associations 1901, Membre des Écrivains Associés du Théâtre (EAT) Membre de « FENCE » Réseau International de Dramaturgie**