

Alternatives théâtrales

Les directeurs de structures face aux défis de la diversité: Hortense Archambault, directrice de la MC 93 à Bobigny



Mondialité sur les plateaux

S. M-L : Il est d'usage aujourd'hui de critiquer les théâtres publics au motif de leur incapacité à intégrer la diversité culturelle de nos sociétés multiculturelles ? Existe-t-il, selon vous, un problème spécifique d'accès des artistes issus de l'immigration aux scènes européennes ?

H. A. : Une chose est sûre, la diversité des artistes issus de l'immigration ne se retrouve pas sur la plupart des plateaux. Il y a plutôt des scènes « spécialisées », en France on s'intéresse beaucoup à la francophonie. Ce sont des endroits spécifiques où il est possible de découvrir des artistes ou des auteurs « venus d'ailleurs », vivant dans des pays francophones mais aussi issus de l'immigration. J'ai l'impression que cela bouge toutefois. Je ne sais pas si la situation est européenne ou plus particulière dans tel ou tel pays. Il y a des initiatives partout, en tout cas en Europe. Je pense à l'initiative très importante du Théâtre Gorki, à Berlin, sur le modèle du théâtre permanent où tous les acteurs de l'ensemble sont issus de l'immigration, turque ou de l'Est notamment... On n'est pas ici dans une logique de diversité liée à la couleur de la peau, mais à une diversité culturelle. Ce mot « diversité » est compliqué. Comment l'appréhender ? Il me semble qu'il ne faut pas le faire de manière sociologique. Il ne s'agit pas de donner des pourcentages pour des catégories de personnes de peau noire ou de type méditerranéen...

S. M-L : Tu veux dire qu'il faut refuser les quotas ?

H. A. : En tout cas, l'enjeu n'est pas d'avoir une représentation sociologiquement proportionnelle. Il faut continuer à penser à un enjeu symbolique. Notre représentation est très importante car elle est de l'ordre symbolique. Elle est aussi importante dans l'absence ou l'incapacité de penser cette fameuse diversité, ou Mondialité¹ en référence à Glissant reprise par Patrick Chamoiseau.

¹ À propos de Mondialité : « Seuls les lecteurs imprudents, et non suffisamment attentifs à la précision de Glissant quant à l'appréhension des phénomènes contemporains, peuvent faire la confusion entre son regard sur la mondialisation et sa conception toute particulière de la "mondialité". »

Comment représenter une humanité en Occident qui s'est mondialisée ?

C'est un sujet d'autant plus important me semble-t-il quand on dirige – comme moi – un théâtre en Seine-Saint-Denis. Il suffit de se promener ici pour voir que la mondialité existe, c'est une mondialité visible et elle doit aussi l'être sur les plateaux. J'ai l'impression qu'il y a une prise de conscience réelle, elle est cependant assez récente et il y aura nécessairement un délai avant d'observer des changements importants. Si je considère la programmation de la saison dernière à la MC93, il y a eu beaucoup de physiques différents sur les plateaux.

S. M.-L. : Es-tu attachée à ce sujet historiquement ou depuis ta nomination à la tête de la MC 93 ?

H. A. : Depuis le Festival d'Avignon. La dernière édition que nous avons programmée en 2013 (avec Vincent Baudriller) était extrêmement manifeste, avec Dieudonné Niangouna et Stanislas Nordey comme artistes associés. Dieudonné Niangouna et Stanislas Nordey sont des personnes très attentives à cette question de la Mondialité et de sa représentation symbolique. Peu de gens s'en sont aperçus à l'époque. Par la suite, j'ai choisi de diriger un théâtre public dans les quartiers populaires, et il est évident que ces questions-là s'y posent clairement.

S. M.-L. : Comment se traduit l'injonction contradictoire des pouvoirs publics sur ce qui est devenu un enjeu politique d'affichage et de visibilité, tout en soulevant des débats de fond au sein d'une société marquée par la fracture coloniale ?

H. A. : Je ne le vis pas comme une injonction institutionnelle. Ce qui est intéressant dans ce qui s'est passé lors des dernières élections en France – alors qu'on nous annonçait que le Front national risquait de l'emporter... –, c'est qu'on a pu voir nettement le clivage entre une France mélancolique et défensive d'une logique suprématiste blanche, qui se croit en danger et use de la rhétorique d'un occident envahi par des étrangers hostiles, et se référant à un monde irréel, qui serait pur, cloisonné, et à protéger, d'un côté.

Et de l'autre côté, une partie de la population a admis que le Mondialisation était là, qu'on ne pouvait pas revenir en arrière, qu'elle signifiait multiplication des échanges, circulation, interculturalité...

Ce que j'apprécie dans le concept de Chamoiseau, c'est qu'il définit une Mondialité qui s'oppose à une Mondialisation aujourd'hui uniquement vécue du point de vue capitaliste. La Mondialisation ne devrait pas être réduite à la loi des marchés, mais s'ouvrir aux enjeux écologiques, migratoires, intellectuels.

Qu'est-ce que le théâtre doit faire avec ces questions ? C'est à cet endroit que nous devons travailler. Je suis opposée à une vision du monde clivée autour de chocs de civilisation et le concept de Mondialité est très stimulant dans ce qu'il offre comme possibilité d'avenir. La Mondialité, c'est une complexité et en même temps, c'est une formidable énergie. Et du coup, les questions coloniales, les questions liées à l'écriture de notre Histoire commune, me passionnent. Le débat sur le livre² de Patrick Boucheron était intéressant à cet égard. Il faut sortir de la tentation d'amnésie très présente dès que le passé est moins glorieux. Sur la Guerre d'Algérie, les questions coloniales...

S. M.-L. : Il semble que le théâtre soit à la traîne d'une tendance à la diversification des artistes sensibles en particulier dans la danse ou la musique, et à plus forte raison dans l'audiovisuel, depuis des années ? Pourquoi une telle résistance ou réticence ?

H. A. : Le théâtre a quelque chose de très conservateur, une histoire inscrite dans la durée. Il est très marqué par la conception ancienne de l'emploi... C'est la même problématique ce que peut jouer un homme ou une femme. On voit bien qu'on n'est pas tout à fait sortis de cette question de l'emploi, c'est-à-dire qu'il y a des physiques qui correspondent à des rôles. Le physique de l'acteur ou de l'actrice serait fortement signifiant. Je ne suis pas sûre de ça. Je pense que son corps fait partie d'un ensemble de choix qui relèvent de la mise en scène, mais n'est pas forcément signifiant. Cette discussion est loin d'être achevée.

On pourrait même considérer là deux termes antinomiques dans l'esprit de l'écrivain, puisqu'il y est revenu à maintes reprises, notamment dans ses derniers essais : si la mondialisation est bien un état de fait de l'évolution de l'économie et de l'Histoire, et qu'elle procède d'un nivellement par le bas, la mondialité est au contraire cet état de mise en présence des cultures vécu dans le respect du Divers. La notion désigne donc un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement dû à l'uniformisation que nous ne connaissons hélas que trop. »

<http://www.edouardglissant.fr/index.html>

² En 2017, il a dirigé un ouvrage intitulé Histoire mondiale de la France dans lequel 122 chercheurs reviennent sur l'histoire de la France en quelques 140 dates-clé.

S. M.-L. : C'est certain. Ce sujet me fait bien sûr penser à l'affaire Koltès³... En 2007, la Comédie française a inscrit au répertoire *Le Retour au Désert* de Bernard-Marie Koltès, mais l'œuvre n'a pas pu jouer plus de trente fois, car François Koltès, frère et ayant-droit du dramaturge mort en 1989, reprochait au Français de ne pas avoir distribué un acteur algérien dans le rôle d'Aziz, comme l'auteur l'avait souhaité. Murielle Mayette, en 2006, avait confié le rôle du domestique journalier, Aziz, à un comédien qui n'est pas arabe alors que Bernard-Marie Koltès avait fait connaître à plusieurs reprises ses raisons de donner vie dans chacune de ses œuvres à des personnages noirs et arabes avec la volonté de voir les rôles confiés à des comédiens eux-mêmes noirs et arabes. Dans un ouvrage consacré à cette affaire théâtrale et juridique, Cyril Desclés revient sur la nécessité de respecter les vœux de l'auteur au nom des enjeux dramaturgiques de la pièce.

H. A. : Oui, bien sûr, mais il y a une revendication politique chez Koltès. Cela s'apparente à la problématique du « blackface »⁴, qui a une signification très précise aux États-Unis liée à son histoire, pas toujours connue en France.

Je pense aussi à Jeune Théâtre en liberté, à ces artistes qui se sont retrouvés notamment sur la question de la diversité Antony Thibaut qui est un jeune metteur en scène, et Penda Diouf⁵ qui est une auteure franco-sénégalaise... Ils font chaque année un appel à des textes d'auteurs ni publiés ni joués autour d'une thématique. Et réunis un comité de lecture et de comédiens effectivement très divers en âge, cultures, origines etc., ils choisissent des textes puis en font des lectures sans se soucier de la couleur de la peau pour la question de la distribution. C'est très juste.

Peut-être que dans une centaine d'années, on ne se posera plus ce genre de questions...

S. M.-L. : Comment expliquer la plus grande capacité apparente des théâtres privés et du *show business* à assurer la promotion des artistes issus de l'immigration, à la façon du Comedy Club initié par Jamel Debbouze ?

H. A. : D'abord, je pense que l'improvisation et l'éloquence sont caractéristiques dans les quartiers populaires, à travers le slam, la variété, la comédie... Quand on voit le film *À voix haute : la force de la parole*, (Stéphane De Freitas, Ladj Ly) sur l'éloquence, on voit bien qu'il s'agit de quelque chose de profondément ancré. Cet art de la joute n'est pas forcément lié aux questions culturelles mais il est très présent dans les quartiers. Ensuite, l'important travail réalisé par Jamel Debbouze, nous devons le faire à notre tour, pour permettre aux acteurs issus de l'immigration de s'autoriser à penser qu'ils ne sont pas obligés de faire du comique. Ce qui ne veut bien entendu pas dire qu'ils ne doivent pas en faire !

S. M.-L. : Peut-on dire que le spectacle vivant en France est encore prisonnier d'un « système d'emploi » d'autant plus efficace qu'il ne se déclare pas comme tel, voire qu'il n'a pas conscience de lui-même ? Peut-on y voir la résurgence d'une histoire du théâtre marquée par les spectacles exotiques, *freaks shows* ou encore *slide shows*, dont Sarah Baartman la « vénus hottentote » ou « vénus noire », le clown Chocolat et la danseuse Joséphine Backer ne sont que les figures saillantes ?

H. A. : Oui certainement, mais je pense qu'il y a le même problème avec des artistes en surpoids par exemple. La problématique se pose (doit se poser) plus dans la question des corps différents. On ne peut résoudre ce problème en s'intéressant uniquement à la question de la couleur de peau. La question de l'emploi est liée à la question du physique, quel qu'il soit.

S. M.-L. : Comment sortir d'un système de distribution où les comédiens issus de l'immigration sont le plus souvent relégués à des rôles subalternes, ou pire, à des rôles les conduisant à sur-jouer les stéréotypes ethniques ou raciaux imposés par la société ?

H. A. : C'est assez simple, les metteurs en scène comme Lazare ou Dieudonné Niangouna distribuent des acteurs sans s'intéresser à leur couleur de peau. Et du coup il y a des acteurs noirs, blancs ou asiatiques... et qui

³ Pour aller plus loin : *L'Affaire Koltès : Retour sur les enjeux d'une controverse* Broché – 28 avril 2015 de Cyril Desclés (Auteur), Michel Corvin (Préface).

⁴ « Le « blackface », une pratique raciste encore présentée comme humoristique en France. Si aux États-Unis le fait de se grimer le visage en noir est considéré comme raciste, cela n'est pas le cas en France, où Antoine Griezmann a évoqué « un hommage ». En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/12/18/le-blackface-une-pratique-raciste-encore-presentee-comme-humoristique-en-france_5231575_3224.html#bCuKFibxQ0xS1SkM.99

⁵ À lire : *Théâtre, Penda Diouf, la diversité sur les planches*, <http://www.jeunefrique.com/mag/468658/societe/theatre-penda-diouf-la-diversite-sur-les-planches/ines>,

jouent ensemble cette choralité. Sortir de cette assignation à jouer des rôles stéréotypés racialement, est la seule solution !

S. M.-L. : Le théâtre souffre-t-il d'une forme d'inconscient culturel colonial ?

H. A. : Je pense que le théâtre, comme tout le reste de la société en souffre. En France, nous avons une vraie incapacité à oublier des épisodes historiques hyper-clivants, comme la relation à la Révolution française, à la collaboration, ou à la Guerre d'Algérie... J'espère qu'on arrivera un jour à les dépasser de manière sereine. Au-delà, je pense qu'il y a des problématiques européennes et occidentales. Comment l'Europe et l'Occident fait par rapport à la Mondialité, où tout à coup son modèle de valeurs n'est plus forcément unique, ultra-dominant ? Comment faire pour rentrer dans une logique de dialogue sur le système de valeurs existant à l'aune de la globalisation ?

S. M.-L. : Tu penses que certains pays sont plus avancés que la France dans ce dialogue ?

H. A. : Le modèle qui nous est toujours rapporté est le modèle anglo-saxon, qui repose en fait sur une logique de très grande liberté, mais qui est communautaire. C'est-à-dire que chaque culture y a une place extrêmement importante. L'enseignement, la religion... peuvent être culturels, mais à l'intérieur de la communauté, et il est très difficile de sortir de sa communauté. La vraie problématique de la Mondialité, et aussi de la diversité, c'est de savoir s'il est possible, tout en étant chacun profondément ancré dans une histoire et des références culturelles personnelles, de faire ensemble Humanité ?

On a l'impression que ça été possible dans certaines parties du monde à certains moments de l'Histoire, le sentiment que certaines communautés ont cohabité en harmonie par exemple sous l'Empire romain, l'Empire ottoman..., dans des endroits très riches intellectuellement.

J'espère que l'Europe sera le prochain endroit où ces choses-là se produiront ! N'oublions pas que des artistes incroyables du monde entier viennent ici pour créer, c'est très positif !

LEVIERS

S. M.-L. : Comment élargir le recrutement des lieux de formation aux métiers de la scène et du plateau, sans pour autant tomber dans les travers et effets pervers d'une politique volontariste ?

H. A. : Très concrètement, à la MC93 nous avons créé avec le Conservatoire de Bobigny, une classe Égalité des chances. C'est une classe complémentaire, gratuite, destinée à des jeunes sélectionnés sur audition, sur critères sociaux (et non de discrimination ethno-culturelle). Mais comme nous le savons, ces critères de discrimination se recourent malheureusement souvent. Je pense vraiment que le problème est d'abord social : en résumé, comment réussir les concours quand on n'a pas les codes de la classe bourgeoise ? Cette classe Égalité permet à des jeunes de rencontrer des artistes importants, d'ouvrir leur culture générale pour être mieux armés pour ces concours. Sur une douzaine d'inscrits chaque année, depuis deux ans, la moitié a intégré des Ecoles nationales gratuites. C'est une vraie réussite. Le metteur en scène Nicolas Bigards a mis en place ce projet avec des enseignants du Conservatoire, mais je suis certaine que le fait qu'il soit adossé à une scène nationale est important, car cela permet aux étudiants d'assister à de nombreux spectacles.

Ce programme est donc très concret, il est pensé depuis la formation jusqu'au remboursement de billets de train pour passer des concours, il est financé par la fondation d'entreprise Hermès et le Ministère de la Culture... Il permet de se sentir « autorisé », d'imaginer que c'est possible. C'est ce qu'a fait Houda Benyamina, la réalisatrice de *Divines*, en créant un réseau de jeunes gens des quartiers, qui souhaitaient faire du cinéma. Ils se sont constitués en réseau de jeunes professionnels : formation, conseil, entraide... de manière très efficace.

Je suis sûre que cela va naturellement résoudre bien d'autres problèmes puisque c'est généralement dans les écoles, les conservatoires que se forment les « bandes » d'acteurs.

S. M.-L. : Quels sont, selon vous, les leviers par lesquels est susceptible de s'opérer la promotion d'artistes issus de cultures minorées ?

H. A. : Je pense que cela rejoint la problématique de la parité. J'ai une position qui consiste à dire qu'il y a des artistes femmes formidables comme il y a des artistes issus de l'immigration formidables, et qu'on peut se dire

que c'est anormal qu'on les voit peu. Cependant je ne souhaite pas privilégier l'un ou l'autre mais faire attention à ce qu'ils aient des moyens de production équivalents à ceux des artistes masculins et européens. Quand ils font des spectacles géniaux, il n'y a aucun problème et ils tournent de façon conséquente.

Je pense notamment dans ma programmation, au dernier spectacle de Lazare, *Sombre rivière*, qui a été une belle réussite pour un grand plateau. C'est évidemment grâce au talent de ces grands artistes mais aussi parce qu'ils ont eu les moyens de travailler.

Ma réponse est simple : soyons attentifs à la parité et à la diversité, mais surtout donnons-leur les moyens de la production !

S. M.-L. : La « discrimination positive » importée du monde anglo-américain est-elle une solution efficace et légitime ?

H. A. : Je ne sais pas. J'ai beaucoup de réticences. Je pense qu'on doit rester sur le mode du désir, pour un metteur en scène avec ses acteurs, pour un directeur de lieu avec sa programmation... Je préfère les modèles incitatifs à l'injonction. Une programmation, ça procède de choses mystérieuses, et je n'aimerais pas que l'on m'impose des quotas par disciplines, catégories de personnes etc. En revanche, il m'appartient ici à Bobigny, de travailler avec la question de la représentation symbolique, et ainsi d'être attentive à ce que la programmation reflète quelque chose de la diversité du monde.

S. M.-L. : 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 ?

H. A. : C'est le risque si on était dans des logiques de quotas. Je ne vais pas accompagner différemment un homme et une femme artistes, ni accompagner différemment un artiste issu de l'immigration d'un autre... Idem avec un artiste réfugié. Il faut quand même prendre conscience qu'il y a des endroits du monde où il est plus facile de créer que d'autres.

Je crois qu'il ne faut pas éternellement se focaliser sur les questions d'immigration, de colonisation... de manière caricaturale. C'est qui m'intéresse, c'est d'approfondir la question des codes esthétiques. Par exemple quand je vois un spectacle de Dieudonné Niangouna, je sais que c'est un immense auteur au niveau mondial. Et parfois il fait des références, d'ordre spirituel notamment, que je ne saisis pas complètement. L'enchaînement des causalités dans son écriture, est presque en spirale, et ce procédé appartient à une tradition littéraire que je ne connais pas. Si je ne le comprends pas, cela peut m'empêcher de percevoir l'intelligence de cette construction. Cela signifie que j'ai besoin d'acquérir des codes de la culture de l'Afrique de l'Ouest que je n'ai pas. Il ne faut pas le nier. Idem avec le théâtre indien, etc. Cela doit nous faire prendre conscience que pour lire notre théâtre plus classique, il y a des codes par exemple liés à l'histoire du christianisme, qui ne sont pas familiers pour tous. Il faut apprendre à partager ces codes.

Il y a un autre type de problématique de codes très intéressante, liés aux nouvelles technologies. J'ai du mal à lire certains spectacles avec de très nombreuses lignes d'écriture envoyées en même temps, avec une ligne narrative pour l'image, le son et l'action. Je me rends compte que les jeunes de vingt ans n'ont absolument pas ce problème. Quand on prend conscience du fait que les codes culturels ne sont pas universels, ça devient intéressant dans la discussion. Je pense que nos sociétés étaient plus homogènes avant..., avant la société des images, avant cette tendance à la diversité culturelle (depuis les années 1980).

Je m'intéresse beaucoup à ces questions et à la manière de les relier à la programmation.

La Fabrique d'expériences va dans ce sens : ce projet part du constat que le théâtre public doit se penser non plus uniquement comme un lieu de programmation de spectacles, mais aussi comme un lieu qui contribue à faire ensemble société — un espace de mixité sociale et de métissage culturel, mais aussi de confrontation.

D'ailleurs, le hall du théâtre a été pensé commun sans entre la ville et les salles de spectacle, un lieu de vie ouvert les après-midi, fréquenté par des spectateurs ou des passants... qui trouveront un jour quelque chose qui leur apporte de l'émancipation.

Je voudrais encore dire que les projets artistiques qu'on a vraiment réussis, ont été accompagnés par plusieurs structures sur la durée. La question de la création et de l'action culturelle, pour moi, sont toujours liées. Les résidences au long cours permettent à un artiste qui en a le désir, de travailler sur un territoire et de rencontrer de nombreuses personnes différentes. Cette rencontre entre ces personnes différentes et la MC93, est naturelle car les liens se nouent autour d'un projet artistique. On ne se pose pas de questions, on agit. Et la question des préjugés que nous avons tous, n'existe plus. C'est dans ce sens que nous organisons des *Banquets*⁶, imaginés par

⁶ <https://www.mc93.com/saison/banquet-1>

Daniel Conrod (Banquet 4 : Dramaturgie des mutations⁷). Ils seront suivis d'une exposition et d'un livre. La restitution de sa résidence, l'auteur a proposé de la réaliser sous forme de banquets, des moments de convivialité très ouverts. Le troisième s'est fait avec des enfants, le quatrième ici même avec 250 personnes qui sont venues avec quelque chose à manger et un poème.

C'est une idée magnifique qui témoigne de ce que nous pouvons faire ici : être un lieu de parole, de collecte et de mémoire aussi. On a enregistré quatre-vingt poèmes. On n'a pas pu enregistrer la totalité tant les gens ont participé !

⁷ <https://www.mc93.com/saison/banquet-4>