

# Alternatives théâtrales

Les artistes face aux défis de la diversité :  
Karim Bel Kacem



*L'entretien a eu lieu à Genève, à l'issue des premières représentations du spectacle 23 rue Couperin, créé en mai 2017 au théâtre Saint-Gervais. Le spectacle, présenté comme « point de vue d'un pigeon sur l'architecture » offre un regard fragmentaire et surplombant, sur une des barres d'immeuble du « pigeonnier d'Amiens » dans laquelle Karim Bel Kacem a vécu jusqu'à ses dix-sept ans. Chacune des barres d'immeubles du pigeonnier ayant pour nom un grand compositeur de musique classique, Karim Bel Kacem invente une surface de rencontre improbable entre les airs des grands maîtres dont « les sublimes Leçons de ténèbres composées par Couperin » (interprétés par l'ensemble Ictus), et la mise en scène « d'une jeunesse laissée à son sort à l'ombre du bitume et de la grande musique », pour expérimenter ce que cette confrontation peut nous apprendre.*

*Le spectacle sera repris à la Maison de la Culture d'Amiens du 10 au 12 octobre 2017, et au Théâtre de l'Athénée Louis Jovet du 11 au 19 mai 2018,*

**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 ?**

J'ai le sentiment qu'en tant qu'artiste, cette question de la « diversité culturelle » ne me concerne pas vraiment. Je ne m'envisage pas comme faisant partie d'un « groupe d'artiste » ni en terme d'âge, ni en terme d'origine sociale, ni en terme d'origine tout court. Cette question me concerne en tant que citoyen, mais pas dans mon travail de création.

Peut-être est-ce parce que j'ai travaillé d'abord en Suisse où cette question se pose beaucoup moins. La plupart des artistes connus en Suisse viennent d'autres pays, d'Italie, de Hollande, d'Espagne, de Hongrie...

Pour moi, cette question de la diversité est avant tout un outil pour les politiciens. On a besoin d'outils de calculs de ce genre et c'est important que quelqu'un en tienne le curseur, même si je ne pense pas que ce soit à nous les artistes de prendre cela en charge.

Notre seule charge c'est d'essayer de faire les meilleures pièces possibles et de faire en sorte qu'elles soient montrées.

**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 ?**

En fait, je crois que quand tu es « artiste issu de la diversité » tu as deux possibilités. Tu peux faire des pièces qui sont en rapport avec cette question, et le fait que tu sois issu de la diversité devient alors un paramètre majeur de ta création. Je pense qu'il y a un vrai désir de cela dans les programmations actuelles. Ce qui est plus compliqué, c'est quand tu fais des pièces qui n'ont rien à voir avec cette question. Il existe peut-être un blocage à cet endroit-là. Peut-être qu'il y a des « curiosités sélectives » chez les programmeurs qui ont besoin de trouver des artistes qui parlent d'eux-mêmes. De la même façon, j'ai l'impression que quand les femmes commencent en mise en scène, il y a souvent un besoin qu'il y ait une donnée féministe dans leurs pièces. La considération de la personne en tant qu'artiste est assez compliquée au début. Mais il faut résister à ces assignations. Moi, j'ai fait une école d'art plastique pour vraiment me couper complètement de ces considérations-là.

Le spectacle *23 rue Couperin* est la première pièce que je mets en scène liée à quelque chose d'autobiographique, au fait que j'ai grandi en banlieue, dans une cité à forte diversité, principalement des pays du Maghreb. Mais, avant cela, j'avais monté des choses qui n'avaient absolument rien à voir : un Sarah Kane, Jonathan Swift *Les voyages de Gulliver*, Shakespeare, Fassbinder...

Je ne sais pas si le fait que je sois « issu de la diversité » me sert ou bien me dessert. Peut-être que cela me sert quelque part. Peut-être qu'il y a, chez les programmeurs, cette idée de « case à cocher », je pense qu'ils sont eux-mêmes un peu perdus avec ce concept. Cette logique des « cases à cocher » peut être autant à l'avantage des gens concernés qu'à leur désavantage.

L'impartialité totale n'existe pas vraiment et cela me pose personnellement pas de problème.

Mais, en tant qu'artiste, je suis obligé de travailler avec cette donnée et de mesurer la distance à laquelle je me trouve par rapport au fait d'être invité dans certains endroits, je tâche de conserver une distance critique, de surprendre parfois. Il est vraiment de la responsabilité des artistes de ne pas tomber dans ce piège, dans cette instrumentalisation, et de décider, lorsqu'on veut vraiment parler de thèmes politiques, que ce ne soit pas des actes opportunistes.

C'est très dur, car ce métier est tellement concurrentiel, que dès qu'on a l'impression qu'on a un léger atout on essaye de le faire valoir... Mais, ce faisant, on prend le risque de se faire enfermer par ce qu'on croit être notre atout. Pour moi, être enfermé dans mon origine, ce serait le pire. C'est pour cela que j'ai commencé par m'aventurer ailleurs dans la création avant d'aborder ces questions-là.

**Plus généralement, les artistes issus de l'immigration souffrent-ils d'un déficit de visibilité sur les scènes européennes ? Ou au contraire d'une forme de promotion partisane et militante ?**

On est tout le temps dans cette bipolarité entre le déficit de visibilité et la promotion instrumentalisée, et les seules personnes qui peuvent sortir de cela ce sont les artistes eux-mêmes. Au-delà des questions de diversité culturelle, je trouve que dans le théâtre, il y a un problème de critique, d'analyse des pièces. Si les outils critiques étaient clairs, le problème ne se poserait même pas car on analyserait une pièce pour ce qu'elle est, on questionnerait les signes aux plateaux, l'action, son efficacité, la prise de position artistique... Lorsqu'on n'est pas juste dans des réactions spontanées d'adhésions ou de rejet, on peut s'en sortir. Je pense que la solution réside dans les outils critiques, dans tous les domaines, même dans les relations avec la presse.

Est-ce qu'on souffre d'un déficit de visibilité aujourd'hui ? Je dirais que non. Par contre il y a beaucoup de leurres, il y a beaucoup d'artistes qui sont exhibés pour cocher les cases de la diversité.

Mais cela produit parfois des effets positifs. Récemment pour la pièce *23 rue Couperin*, par exemple, j'ai cherché des acteurs arabophones pour enregistrer les voix et j'ai commencé à rencontrer des acteurs et des actrices incroyables, dont une jeune actrice vraiment incroyable. Cette jeune femme est passée par des formations de promotion de la diversité comme Premier Acte, mais théâtralement, indépendamment de toute formation, elle est meilleure que beaucoup de jeunes actrices de sa génération. Ce système de « discrimination

positive », qui pourrait sembler problématique au départ a donc permis de voir éclore une artiste qui mérite largement d'être là.

J'avais eu un débat avec une amie sur la question de la représentation des femmes dans les shorts listes des CDN. A l'époque je trouvais cela idiot que le gouvernement impose deux hommes et deux femmes dans ces shorts listes. Je me disais que des femmes metteurs en scènes qui n'étaient pas de bonnes artistes allaient se retrouver avec des postes de pouvoir de façon forcée. Et elle m'a répondu : « Combien y a t'il de mauvais metteurs en scène masculins à la tête des CDN aujourd'hui ? » Cela m'a convaincu. On ne force pas la porte pour la génération qui est la nôtre, on la force pour les prochaines générations, c'est cela qui compte. On a tous des modèles de possibilité en tête. S'il y a une plus grande représentation des femmes à la tête des théâtres, cela donnera d'autant plus d'idées aux jeunes filles qui n'ont que cinq ou six ans aujourd'hui, de se dire qu'elles pourraient devenir directrices de théâtre. On force donc la main, par la politique, à une possibilité d'imaginaire.

### **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 ?**

Le problème des théâtres publics n'est pas là, le problème des théâtres public est le même que celui de la société : on essaye de mettre des pansements plutôt que de traiter le problème dans le fond. Le problème du théâtre en France c'est qu'il est profondément inégalitaire, il est représentatif des inégalités de la société. Et même si « la mission des théâtres » depuis la décentralisation, et même avant, est de combattre l'inégalité, il y a quand même beaucoup d'échecs.

D'abord parce qu'il y a un manque véritable de considération des artistes, de tous les artistes, les acteurs les metteurs en scène, les scénographes, dans les moyens qu'on leur donne. La question de la diversité et de la discrimination n'est qu'une partie de cette inégalité-là.

Le problème de fond c'est la question de la redistribution de l'argent. Si on réglait ce problème, si on ne laissait pas les théâtres dépenser à quatre-vingt-dix pour cent leurs subventions en frais de fonctionnement, il y aurait de l'argent pour les artistes, plus de création libre, plus de redistribution.

La question de la diversité fait partie selon moi de tout ce mouvement de re-questionnement qui va avoir lieu. Avec la loi travail qu'on nous prépare, on va être obligé de se re-questionner à toutes les échelles. On voit bien que cela craquelle un peu partout dans la société, les artistes vont finir par refuser ce système.

**Pensez-vous que l'audiovisuel, ou d'autres secteurs du spectacle vivant tels que la danse ou la musique par exemple, remplissent davantage leur mission de promotion de la diversité que le théâtre ?**

Cela dépend de quel type de promotion on parle. Par exemple, quand j'ai cherché des voix-off, j'ai rencontré beaucoup d'acteurs, de bons acteurs, qui venaient du cinéma. Le type de promotion qu'offre le cinéma c'est l'incarnation de l'image que la société attend d'eux. Je dis pas que ce n'est pas émancipateur, il y a une forme d'émancipation même dans cela, il y a des acteurs français qui ont réussi à dévier d'une trajectoire un peu trop bien tracée, comme Reda Kateb ou Tahar Rahim. Mais il y en a aussi beaucoup qui restent sur le carreau, un peu comme dans les formations dans le football, on va en sortir deux-trois et il y en a pas mal qu'on laisse au bord du chemin.

Dans le cinéma, il y a peut-être un problème d'imaginaire. Même s'il y a des réalisateurs qui essayent de sortir de cela, car évidemment travailler pour Abdellatif Kechiche n'est pas la même chose que de travailler pour Julie Lescaut. Cela peut évoluer. Dans l'école d'art plastique que j'ai faite, lorsque tu produis une pièce, on essaye constamment de comprendre ce qui est mis en place. Donc, je relie toujours tout aux outils critiques. Je pense que le cinéma pourrait faire des films incroyables avec cette génération-là d'acteurs, mais qu'il manque d'outils critiques, alors il ne produit que des choses faciles, dans lesquelles les gens peuvent se projeter facilement. Cette zone d'aberration où la personne qui joue le rôle ne correspond pas exactement au rôle, mais crée quand même un espace, un interstice intéressant pour la critique au sens brechtien est rare au cinéma. Le cinéma offre peut-être plus de place à la diversité en termes de nombre de personnes mais moins de place en terme symbolique, d'imaginaire

La danse, c'est pareil. On voit beaucoup de danseurs arabes sur les scènes contemporaines mais beaucoup moins dans les ballets de l'Opéra de Paris. Le danseur arabe amène avec lui la question de l'urbanité. Mais quelqu'un comme Rachid Ouramdane a réussi à tirer cela ailleurs. Parfois, les assignations sont seulement des portes d'entrées et les artistes eux même arrivent à s'en émanciper donnant alors naissance à une pluralité salvatrice.

Concernant la question de la représentativité dans le théâtre, le problème n'est encore une fois pas spécifique à la culture, c'est un problème de mixité à l'échelle de la France entière, et lorsqu'on sortira de cela, il y aura des cours de théâtre dans des villes qui seront autant habitées par des noirs, des blancs des arabes, si bien qu'on ne saura plus qui est blanc, noir ou arabe.

On n'y est pas encore. Malheureusement, quand tu bosses avec des scolaires au théâtre de la Colline, tu vois venir des classes où 99 % des gens sont noirs, des classes où 99% des gens sont blancs. C'est très violent. Cela montre un vrai échec des politiques de mixité.

**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 ?**

Dans le théâtre d'art, il n'y a pas de business, ce qui fait que les démarches individuelles sont beaucoup plus compliquées. Le succès de Djamel repose sur le taux de remplissage de la salle. Tu peux être très bien payé si tu remplis ta salle. Mais le taux de remplissage c'est aussi un danger énorme pour la création, pour les artistes.

Non, cette question de la diversité ne se réglera pas dans de nouveaux formats de financements mais elle se réglera à l'échelle du système public du théâtre d'art. L'enjeu est de savoir si des jeunes gens issus de l'immigration peuvent avoir accès ou pas à cela, et comment entrer en contact avec la création contemporaine. Et c'est une question qui n'est pas spécifique au côté renfermé des quartiers, mais qui devient maintenant une question générationnelle.

Je crois que nous à un moment où le théâtre d'art va vraiment devoir prouver sa nécessité ou alors disparaître. La relation au temps a complètement changé, les gens n'ont plus aucune patience, ils sont incapables de ne pas passer d'une information à une autre information. Le commentaire Facebook atrophie les muscles de pensée plutôt que de les nourrir.

Être artiste, aujourd'hui, c'est une mission de service public, parce que c'est une mission de re-questionnement du temps. Je crois qu'aujourd'hui, c'est vraiment l'urgence absolue car, sans ce re-questionnement du temps, il n'y a pas d'intériorité possible. Si tu ne prends pas ton temps à un moment donné pour lire un roman, tu ne connaîtras jamais l'expérience de la lecture du roman, même si on t'en fait le résumé, même si tu l'enregistres et que tu l'écoutes en mode rapide.

La question du théâtre d'art spécifique à notre époque, c'est celle-là pour moi. On ne fait pas de l'art aujourd'hui comme on le faisait il y a dix ans, encore moins comme on le faisait il y a cinquante ans, on le fait avec des spectateurs pour lesquels c'est une frustration d'éteindre son I-phone.

**Peut-on dire que le spectacle vivant en France est encore prisonnier d'un « système d'emplois » d'autant plus efficace qu'il ne se déclare pas comme tel, voire qu'il n'a pas conscience de lui-même ?**

J'entendais beaucoup ce mot d'« emploi » quand j'étais à Paris, et ici, en Suisse, je ne l'entends jamais. On en revient au rôle du théâtre d'art, le rôle de ce théâtre est-il de rassurer, de donner le maximum de signes que les gens puissent reconnaître, ou bien est-il celui d'inquiéter ?

Quelque fois on peut avoir besoin de l'outil de l'« emplois » mais, s'il n'y a que ça, ce n'est pas très intéressant. J'ai monté *Mesure pour Mesure*, je cherchais une Isabella et je ne pouvais pas prendre quelqu'un qui ne ressemblait pas à ce qu'Isabella représente dans l'imaginaire commun, une jeune fille douce, juvénile, qui s'apprête à rentrer dans les ordres. J'ai mis du temps à trouver quelqu'un qui corresponde et qui ait la force de faire ce projet, car c'était un dispositif technique très lourd, avec des vitres sans teint, une écoute au casque, un jeu très cinématographique. Je voulais qu'elle incarne la figure « idéale » d'Isabella, car je voulais que dans l'espace des trois heures du spectacle, qu'elle puisse se distordre.

L'emploi, ici, devient un outil plus qu'une fin.

Personnellement, je n'aurais aucun problème à jouer un jeune issu de l'immigration au théâtre ou au cinéma. J'aurais un problème si je lisais le scénario et que je le trouvais mauvais, ne proposant rien d'autre qu'une instrumentalisation de mon emploi.

**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 surjouer les stéréotypes ethniques ou raciaux imposés par la société, y compris quand on s'appelle Omar Sy ?**

Favoriser des démarches de création, prendre des risques au niveau des scénarios, ne pas être dans la satisfaction d'une commande implicite du marché. Parce que le marché, par exemple aux Etats-Unis, est principalement composé de gens qui ont voté pour Donald Trump. Doit-on satisfaire la demande implicite du marché ou résister à cela ? Je crois qu'on a besoin d'actes de résistance des financeurs de l'art. Il y a tellement de projets qui sont tués dans l'œuf parce qu'on considère qu'ils ne répondent pas à un besoin, qui donnent aux artistes le même statut qu'aux graphistes, qui leur demande d'une certaine façon de savoir emballer un produit, faire de la com'.

Pour la diversité comme pour les femmes il faut favoriser des écritures fortes. Pour les femmes cela a déjà un peu changé, il commence à y avoir, pour les actrices, beaucoup de vrai, de beaux rôles. Pour la diversité, c'est peut-être aussi ce qui va se passer si on laisse la place à cela.

Ensuite, il faut remettre en question les institutions. Quand tu vois que sur une année tous les films se ressemblent, c'est qu'il y a une uniformisation par la sélection, et cette uniformisation est guidée par la peur que les gens ne comprennent pas. Parfois les directeurs de théâtre te disent « cela n'est pas pour mon public ». J'ai adoré voir, sur une scène ultra contemporaine comme Nanterre-Amandiers, un artiste présenter un Molière comme Gwenaël Morin l'a fait. Cela, c'est politique.

## **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 ?**

Il y a toujours une forme de volontarisme dans une décision politique, une forme de plan sur la comète.

Je ne sais pas s'il faut élargir le recrutement des lieux de formation. Il faut surtout diversifier ces formations, sortir de cette velléité professionnalisante dans les écoles des arts de la scène. Actuellement, on essaye, avec ces formations, de nourrir le marché... Je trouve qu'aujourd'hui les écoles d'art plastique sont plus intéressantes et moins essentialisantes pour les artistes. Il faudrait diversifier les écoles d'apprentissage, car c'est passionnant d'être artiste aujourd'hui à l'ère du pluridisciplinaire, avec la démocratisation des moyens technologiques. Il y a plein de choses à faire. Mais pour cela, il faut que les écoles deviennent vraiment des écoles de la pensée avant d'être des écoles de la « fabrication de ce dont le système a besoin ».

La véritable question c'est : est-ce qu'on est dans des actes de cultures ou de création ? Dans des actes de culture il y a une idée d'un modèle dans lesquels on s'intègre ou pas.

**Quels sont, selon vous, les leviers par lesquels est susceptible de s'opérer la promotion d'artistes issus de cultures minorées ?**

Cette question de promotion, de communication ne me parle pas. Pour moi, la promotion « d'artistes issus de culture minorée » ne se fera pas du jour au lendemain, c'est un travail de long terme, c'est une question de qualité de travail, de qualité du point de départ.

Entretien réalisé par Lisa Guez (2017).