

Alternatives théâtrales

LES ARTISTES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :
MAXIME TSHIBANGU



"Ça Ira /1 Fin de Louis", de Joël Pommerat. Photo Elizabeth Carecchio.

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 ?

Qu'est-ce qu'on appelle « la diversité culturelle » ? Si je prends mon cas personnel, je suis né au Congo, mais j'ai passé toute mon enfance en France et je suis allé à l'école de la république. J'ai tendance à penser que, même si j'ai été élevé par un père africain, il n'y a pas de différence entre vous et moi en ce qui concerne les outils intellectuels acquis pour penser et analyser la société. Si ma présence sur un plateau de théâtre doit être perçue comme l'apparition sur la scène européenne d'un être « culturellement différent », cela veut dire que ce qu'on appelle « la diversité culturelle » est en fait une façon de parler de mon apparence

d'homme noir. Est-ce que lorsqu'on emploie l'expression « la diversité culturelle » cela veut dire que, dans ce pays, on n'assume pas de nommer les choses clairement, de parler de couleur de peau ? Je ne crois pas en l'existence de race. Or, si les races n'existent pas, pourquoi ma présence devrait-elle compter différemment sur une scène ?

Au théâtre, ces gens que l'on définit comme « minorité culturelle » sont en effet sous-représentés. Mais, à part le regard que l'on peut projeter sur nous, ce que l'on y fait n'est pas différent. Lorsque je joue, je ne me dis jamais « n'oublie pas que t'es un noir sur un plateau ». Je n'y pense pas, je n'ai pas envie de me laisser coincer dans ces idées-là. Ce n'est pas pour autant que je n'observe pas que le regard des autres me signifie ma singularité. Moi, mon seul engagement, c'est d'essayer de faire mon travail de comédien avec le plus de sérieux possible. C'est ma façon de donner du crédit au fait que tout le monde a sa place sur un plateau.

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 ?

Victime ? Non, je suis victime de rien. Je constate juste que dans mon expérience, quand j'ai travaillé pour la télévision ou pour le cinéma il m'a souvent été attribué des rôles qui étaient des stéréotypes. Les rôles qu'on attribue à des acteurs noirs, arabes ou asiatiques sont souvent stigmatisants dans la mesure où il s'agit rarement d'interpréter un médecin, un notable, un homme politique, mais le plus souvent un personnage de banlieusard, même si j'observe qu'aujourd'hui on voit apparaître des acteurs noirs dans les rôles de flics, et que les choses sont peut-être en train de bouger. Les choses changent mais lentement. Seul le temps le dira.

Au théâtre, j'ai la chance de travailler avec la compagnie Louis Brouillard qui m'a toujours distribué de la même manière que les autres comédiens. Quand Joël m'a engagé, il m'a dit que c'était parce que quand il m'avait vu sur un plateau il avait pensé que j'étais un comédien avec lequel il avait envie de travailler, et non pas « un comédien noir » avec lequel il avait envie de travailler. Chez Joël Pommerat, chaque comédien compose avec son expérience de vie.

Dans les autres expériences que j'ai eu au théâtre, la question ne s'est pas posée non plus car je travaillais pour des metteurs en scène avec lesquels j'étais ami et qui ne m'employaient pas spécifiquement parce que j'étais « un comédien noir » mais parce qu'ils aimaient le comédien que j'étais.

Enfin, récemment, j'ai été sollicité pour une mise en scène des Trois Sœurs de Tchekhov. Donc, je dirais que dans le monde du théâtre cette stigmatisation ou ségrégation culturelle, je n'ai pas eu l'occasion d'en faire vraiment l'expérience personnellement.

Plus généralement, les artistes issus de l'immigration souffrent-ils d'un déficit de visibilité sur les scènes européennes ?

La question est compliquée, pour y répondre avec justesse, il faudrait que j'aie la prétention de connaître tout le théâtre européen, or ce n'est pas le cas. Si déficit il y a, il ne concerne pas seulement les artistes issus de l'immigration, il concerne les classes sociales les plus pauvres. J'ai l'impression que lorsqu'on parle de la représentativité de personnes « issues de la diversité » dans l'espace public, c'est toujours au dépend de la question de l'égalité sociale au sens large et, j'ai le sentiment, peut être à tort, qu'il ne faut pas jouer la question de la diversité contre celle de l'égalité. Il faut donner aux populations les plus pauvres les moyens dont elles ont besoin, pour lutter à arme égale avec les nantis, et pas seulement dans domaine culturel.

Dans la cité dans laquelle j'ai grandi, on était blancs, noirs, arabes, asiatiques et c'était tout ce groupe social qui avait du mal à accéder aux espaces culturels et en particulier au théâtre.

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 ?

Encore faudrait-il que les théâtres publics aient clairement, dans les cahiers des charges du ministère de la culture, une « mission » de promotion de la « diversité culturelle ». Je n'ai pas l'impression que ce soit le cas.

Néanmoins, je remarque depuis quelques années, des lieux importants comme le Théâtre de la Colline ont organisé des débats sur ce thème. J'en déduis que la question mérite d'être posée. En tout cas, s'il est vrai qu'il y a un manquement de la promotion de la diversité au sein des institutions, j'ose croire que tous ces débats permettront de changer les choses. Il me semble qu'on voit aujourd'hui, dans les théâtres publics français, plus de comédiens issus de la « diversité » comme vous dites, qu'on en voyait, il y a une dizaine d'année. Fondamentalement, je crois que les choses bougent, peut être pas assez vite, mais elles bougent.

En même temps, quand une compagnie allemande, espagnole, hollandaise, présente son travail à Paris, dans un théâtre national français, c'est aussi

une forme de « diversité culturelle ». Mais, une chose est certaine, peu de metteurs en scène d'origine africaine ont l'occasion de présenter leurs projets dans nos beaux théâtres nationaux. Or c'est plutôt l'œuvre, le spectacle en lui même, son esthétique et le propos qu'il porte qui peuvent être l'expression d'une forme de diversité culturelle, et non pas le surgissement sur un plateau d'un artiste noir, maghrébin... ayant vécu toute sa vie en France. En fin de compte, le théâtre français est peut être à l'image de la société française, tout simplement. J'ai vu ce matin la photo de notre nouveau gouvernement, pardon mais je n'ai pas l'impression qu'on y fait la promotion de la diversité au sens où vous l'entendez. L'exemple vient d'en haut, comme on a coutume de dire.

Comment élargir le recrutement des lieux de formation aux métiers de la scène et du plateau ?

Le théâtre coûte cher. Se former au théâtre coûte cher car il faut payer les écoles. Si les parents n'ont pas les moyens d'apporter à leur enfant la possibilité de s'éveiller à l'art, au spectacle vivant, c'est une chose qui peut lui rester inconnue toute sa vie... Dans ma cité, lorsque j'étais adolescent, on nous encourageait principalement à pratiquer des activités avec lesquelles nous étions familiarisés, telle que les « cultures urbaines », le sport de masse, les projets hip-hop, ce que je ne critique pas, mais on a peu d'occasions de s'ouvrir à autre chose. Souvent, on nous confine à ce qui nous est le plus proche.

Je n'ai pas l'impression que les pouvoirs publics soient assez actifs de ce point de vue. Il y a des équipements, mais peut-être qu'on doit être plus exigeant dans l'accompagnement des populations les plus pauvres en matière culturelle. Dans les milieux défavorisés, les parents sont accaparés par d'autres problèmes qui les empêchent de faire de la culture une priorité. C'est là que les services publics doivent prendre le relais pour donner un cadre culturel commun à tous.

Lorsqu'on est pauvre on ne peut pas facilement envisager une carrière d'acteur. Dans les écoles nationales, ceux qui entrent ont suivi une pré-formation qu'ils ont bien souvent payée dans des écoles privées. C'est flagrant lorsqu'on observe la sociologie des élèves qui entrent en école supérieure. Dans les milieux populaires, le théâtre est perçu comme quelque chose de bourgeois, mais si on nous apprend très tôt que le théâtre est un espace de liberté et d'expression, on est tous capable de s'y intéresser.

J'ai un fils de six ans, je l'emmène au théâtre régulièrement et quand il sera adolescent ce sera, j'espère, un acte banal pour lui d'aller au théâtre. La sensibilisation c'est quelque chose qui s'apprend.

Moi, les membres de ma famille ne vont au théâtre que pour venir me voir jouer. Sinon c'est un monde qui leur est étranger. Mais, en venant me voir, j'ai le sentiment qu'ils découvrent un lieu de réflexion. Après les représentations auxquelles ils assistent, on a des débats sur les problématiques du spectacle. Le rôle social du théâtre existe à cet endroit là, sur le fait qu'ensuite on peut échanger sur ce qu'on a éprouvé émotionnellement ou intellectuellement.

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 ?

Je pense qu'il ne faut pas penser les choses en terme de « mission ». Cela n'existe pas, à ma connaissance, dans le cahier des charges de l'espace culturel français. Mais tout de même, je pense que oui, les danses urbaines sont devenues une discipline importante de la danse, passée de la rue à des lieux institutionnels. Elle se mélange avec la danse classique, la danse contemporaine. C'est la discipline où il y a le plus de mixité ethnique. C'est un domaine que je ne connais pas très bien, mais j'ai quand même l'impression qu'il y a une meilleure représentation de « la diversité » chez les danseurs et les chorégraphes que dans le monde du théâtre. Dans l'audiovisuel ce n'est pas une question de « nombre », c'est une question de stéréotypes. Même si Djamel et le Comédie Club ont fait bouger des lignes, on reste quand même cantonnés à des rôles stigmatisants. Omar Sy, par exemple a été césarisé pour son rôle de jeune des cités dans Intouchable, dans le film Samba il joue un Sénégalais en situation illégale... On place au cinéma un acteur noir ou arabe dans un rôle dont les problématiques sont le cliché de ces populations.

Le problème, c'est les gens qui castent les acteurs, qui écrivent les scénarios, les réalisateurs. Ce sont eux qui doivent dépasser leur horizon et embaucher un acteur pour sa qualité artistique. Le cinéma, de par la force du symbole de la représentation cinématographique, a un impact colossal sur nos imaginaires. Or, si on doit trouver un acteur pour un personnage qui passe le balai dans le métro, on va prendre un noir... Il faut dépasser cette limite.

Même si la réalité américaine n'est pas la nôtre, que leur cheminement et leur histoire sont très différents, j'avais trouvé formidable à l'époque que Will Smith soit casté dans Wild Wild West alors que James West, le personnage de la série est blanc...

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 ?

Le Comedy Club est un théâtre que Djamel a ouvert avec ses fonds propres. Il a donné une visibilité incroyable à des comédiens qui n'en avaient aucune. Aujourd'hui, des artistes font carrière loin du Comedy Club et c'est lui qui leur a mis le pied à l'étrier. Il a fait la promotion d'artistes issus des quartiers populaires. Donc, pour cela, bravo ! Est-ce que ce système est transposable dans le cadre du théâtre d'art, du théâtre public ? Cela voudrait dire qu'il y ait un lieu en France, un théâtre qui ait à sa tête un directeur issu de « la diversité » qui se soit donné pour ambition de présenter un théâtre faisant la promotion du travail de metteurs en scène issus de la diversité, des quartiers populaires...quelqu'un qui ait pour mission de tendre la main à une sociologie identique de metteur en scène et d'artiste. Est-ce possible, je ne sais pas ? Est-ce souhaitable ? Moi, dans l'absolu je veux que les talents de toute origine puissent s'exprimer dans des espaces, et non pas faire d'un lieu le lieu d'un théâtre réservé aux minorités ethniques.

Le théâtre souffre-t-il d'une forme d'inconscient culturel colonial et si tel est selon vous le cas, comment le combattre ?

La société française se perçoit comme étant un pays de « blocs ». C'est une question qui dépasse le théâtre. On conçoit la multi ethnicité intellectuellement, mais au quotidien on est dans un imaginaire de la France comme étant un pays de blancs. Il faudrait réussir à appréhender la société française comme étant constituée de gens aux épidermes différents. Mais j'ai l'impression qu'il y a un blocage psychologique qui vient peut-être aussi de la façon dont on nous enseigne notre histoire. La manière d'appréhender la question coloniale dans l'éducation nationale joue peut-être un rôle dans cet inconscient collectif qui nous empêche de nous penser comme unis. Je pense qu'on est nombreux à estimer que la France a un rapport problématique à ses anciennes colonies et que cette opacité pose un gros problème de démocratie. La question n'est pas de culpabiliser la France mais simplement de transmettre et d'enseigner de manière honnête l'histoire coloniale. Le rapport que l'on a avec la guerre d'Algérie, par exemple, est symptomatique. On est incapables de mettre les choses sur la table simplement, et on s'étonne qu'il y ait ensuite des a priori dans les esprits. Le travail c'est de se rendre compte que, de façon inconsciente, on est construits d'a priori qui nourrissent notre rapport à nous-même et aux autres. Si je suis stigmatisé, j'aurais tendance à me percevoir moi-même comme quelqu'un qui doit se révolter.

Mais je considère que je n'ai pas à revendiquer que « je suis comme vous ». Je le suis, c'est tout. Ce n'est pas à moi de changer ou de me battre pour prouver aux autres que je suis leur égal, mais aux autres de changer leur regard sur moi. J'essaie de vivre ma vie, je n'ai pas envie d'être pollué par la question de ma différence, parce que fondamentalement je ne suis pas différent de vous. J'ai bien conscience que je vis dans un pays où le FN fait plus de 30% et que ce discours raciste, je l'entends depuis une vingtaine d'années, voire plus, mais je n'ai pas envie de me laisser enfermer dans des problématiques ethniques.

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

J'observe que depuis un an ou deux des hommes importants dans le paysage théâtral français comme Stanislas Nordey ou Stéphane Braunshweig affrontent la question. Il y a des revendications qui interpellent la réalité.

Leur démarche n'est pas banale, elle est née de la concertation de plusieurs artistes, et je crois beaucoup en cette manière de procéder. Réunir des gens du théâtre, se concerter, faire un état des lieux et voir ce qu'on peut faire ensemble. C'est plus intéressant qu'une mesure politique radicale de discrimination positive qui occulterait le vrai problème social comme un cache-misère. Même si un encouragement des pouvoirs public ne serait pas de trop. Je pense que le théâtre est un petit monde d'entre soi où les gens ne sont pas mal intentionnés, mais il y a des habitudes à rompre.

Fondamentalement, il faut continuer à débattre, à questionner ce thème de « la diversité ». Mais, de mon point de vue, cela entre dans le cadre d'un débat beaucoup plus large sur la question de la lutte des classes. Il faut que les catégories les plus pauvres puissent avoir accès aux espaces les plus prestigieux du théâtre français

Entretien réalisé par Lisa Guez (mai 2017).