

Alternatives théâtrales

Les directeurs de structures face au défi de la diversité

Entretien avec Anne Goalard, déléguée générale du Festival Scènes d'Europe, novembre 2017

Soutenir en priorité les artistes français ayant des origines étrangères



OBSTACLES

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?

Il est difficile de généraliser car la situation n'est pas la même en fonction des pays, des différentes disciplines des arts de la scène et de la classe d'âge à qui les propositions artistiques s'adressent. C'est sur les plateaux de théâtre que l'absence des personnes « issues de la diversité » semble la plus criante mais elle l'est plus encore dans les corps de ballet et les formations musicales classiques et contemporaines, sans parler des compositeurs.

Les représentations qui circulent à propos des différents arts de la scène, jouent un rôle important dans leur capacité plus ou moins grande à s'ouvrir à des artistes ayant des origines extra européennes. Plus la discipline est assimilée à de la culture « cultivée », de la culture « savante », plus on pense que pour y prendre plaisir il est nécessaire d'avoir un bagage culturel, moins elle attire de jeunes issus des milieux populaires auquel appartiennent majoritairement les jeunes ayant des origines dans les ex pays colonisés.

Les discours produits par les théâtres, qui parlent souvent de « former le public », « donner les clefs

de la représentation » aboutissent à consolider ces représentations communes.

L'absence des artistes issus de l'immigration sur les plateaux, doit être reliée à l'absence d'intérêt pour la création artistique d'une part non négligeable de nos concitoyens. Une grande partie de la classe moyenne, celle qui n'a pas eu accès à des études supérieures élevées, fréquente peu nos salles de spectacle.

Le rapport des différents arts de la scène à la « haute culture » occidentale, à la tradition, le fait qu'ils soient plus ou moins en prise avec les cultures populaires, leur porosité aux « autres cultures » les rendent plus ou moins discriminant, non seulement vis-à-vis des personnes ayant une origine extra européenne, mais vis-à-vis des classes populaires en général.

En termes d'audience, les propositions artistiques qui s'adressent aux écoles, sont par nature moins discriminantes, les classes étant dans leur globalité le reflet de la composition de la société.

La manière dont de nombreux jeunes se représentent les différents types d'interprètes du spectacle vivant n'est pas identique. Les qualités communément prêtées à un danseur: le travail, le courage, la créativité se situent plus dans le champ des qualités personnelles que comme le produit de compétences acquises (maîtrise de la lecture, capacité à apprendre par cœur, connaissance des auteurs classiques...). Cela rend probablement l'identification moins facile avec les jeunes acteurs.

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?

En dehors d'une toute petite dose de volontarisme à l'occasion des nominations, et d'un chantier qui n'en est qu'aux prémices sur les droits culturels, la collectivité publique n'est pas présente de longue date sur ces questions.

Les initiatives les plus à même de faire bouger les lignes en vue d'une meilleure représentation des jeunes issus de la diversité, sont nées dans les théâtres, les compagnies, les festivals, les revues... Le politique suit.

Ce n'est pas forcément une critique. Le fait que l'échelon politique se préoccupe de relayer une prise de conscience naissante plutôt que de l'initier peut créer un effet d'entraînement susceptible d'accélérer les évolutions. L'État est doté d'une forte capacité à mettre les lieux en réseaux ainsi que des moyens de communiquer. C'est important, dans un domaine où les fausses représentations sont légions. Quand l'idée se répandra que les formations aux métiers artistiques, en particulier dans le domaine du théâtre, ne sont pas des fabriques de chômeurs, bien au contraire, il y a fort à parier que cela fera naître des vocations chez les jeunes ayant des origines extra-européennes.

Un chantier porté par l'État autour du « partage d'expérience » contribuerait à rompre l'isolement des chercheurs, des compagnies et des lieux qui travaillent sur ces questions depuis des années (comme le Tarmac ou le Festival de Limoge).

Je vois la création du label Diversité comme un moyen utile d'activer cette prise de conscience finalement récente.

Il semble que le théâtre soit à la traîne d'une tendance à la diversification des artistes sensible 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?

Les causes en sont multiples.

Il y a d'abord les préjugés qui ont la vie dure ! Ils n'épargnent pas certains metteurs en scène ou critiques qui voient chez un acteur « de couleur » davantage le passé colonial que les traits de la personnalité. Quand on sait que de nombreux interprètes français ayant des origines étrangères

visibles (et leurs parents avant eux) ne connaissent que Paris, Dijon ou Créteil, cela peut prêter à rire. Mais il me semble que cette forme de relégation s'estompe depuis un an ou deux.

Il y a une quinzaine d'années, Declan Donnellan mettant en scène *Le Cid* au festival d'Avignon confiait le rôle de Rodrigue à un comédien aux origines visiblement métissées (William Nadylam). La seule question qui lui fut posée était : pourquoi avoir choisi un comédien noir pour jouer le Cid ? Le sens donné à son choix de distribution fut systématiquement réduit au choix d'un comédien de couleur. À l'époque, il ne vint à l'esprit de personne que ce choix pût être dicté par les qualités d'interprétation d'un excellent comédien alliant puissance et sensibilité, par ailleurs doté d'une « couleur d'interprétation » particulière. Cette distribution fut perçue comme iconoclaste, car contraire à la tradition théâtrale. Et cette dimension de la création réduite à un contre-pied...

Dans le même esprit, je me souviens d'un article de Colette Godard trouvant raciste le choix de Bakary Sangaré dans *Tartuffe* à la Comédie Française. Les comédiens issus de la diversité semblaient alors irrémédiablement frappés d'une double peine. Il serait plus difficile d'écrire cela aujourd'hui sans s'exposer au ridicule. De ce point de vue, les mentalités ont déjà évolué.

Ce retard à ouvrir les plateaux à des artistes « différents » (NB : je ne pense pas ici qu'à ceux issus de la diversité, mais tout simplement à des artistes au physique s'éloignant d'une certaine norme), traduit une forme de conservatisme. Même si le théâtre public prétend avoir pris ses distances avec la question des « emplois » (le jeune Premier, la Comtesse, la Servante...).

La création théâtrale européenne évolue, comme le montre l'importance des nouvelles dramaturgies, du théâtre documentaire, des écritures de plateau, du travail en collectif. Sous l'influence des écritures contemporaines, l'enseignement du théâtre et le choix des interprètes tendent à se libérer du poids de la tradition, ouvrant un espace accru à la variété des interprètes.

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 ?

Si c'est vers le « stand up » que s'orientent le plus souvent les artistes issus de la diversité, c'est simplement parce que le théâtre est très éloigné de leur monde et qu'ils n'en maîtrisent pas les codes. Les étapes à construire pour accéder à la reconnaissance sont moins nombreuses et moins complexes dans « l'entertainment ». Le public occupe une place centrale dans ce processus de légitimation. La construction du parcours d'un auteur ou directeur de compagnie de théâtre est plus complexe et nécessite de valider de multiples étapes : constituer un réseau, être lu par des comités, élaborer des dossiers conformes aux critères de sélection des institutions et programmeurs...

Le monde dont rendent compte ces artistes est celui dans lequel ils évoluent, un monde essentiellement urbain, peuplé de leurs références. Le « théâtre subventionné » (pour faire avancer l'art théâtral) n'est pas le lieu naturel de destination de ces récits visant essentiellement au divertissement, en dépit de leurs qualités d'écriture et d'observation.

Le théâtre subventionné aurait tout intérêt à faire preuve de volontarisme pour attirer ces artistes, à inventer de nouveaux dispositifs de médiation et de formation entre les vocations de ces jeunes et ses attentes. Cela produirait une diversification à la fois des récits et des corps. Il s'agirait de créer un espace/événement dédié à la rencontre entre les jeunes auteurs interprètes et l'art théâtral. Pourraient y trouver place des concours d'écriture ouverts aux jeunes des quartiers, des *workshops* avec des auteurs de théâtre et des metteurs en scène...

Dans les quartiers abritant des communautés issues de migrations, il conviendrait de repenser certains projets d'action culturelle autour de véritables troupes mêlant amateurs et professionnels.

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?

Il faut augmenter le nombre de comédiens visiblement issus de la diversité dans les écoles et les cours de théâtre. Cela passe par une meilleure information sur ces métiers et les différentes formations en amont.

On sortira de ce système quand les comédiens issus de l'immigration ne seront plus seuls à s'offusquer des mauvaises conditions qui leurs sont faites, qu'ils seront intégrés à des réseaux, qui pourront les aider à peser sur leur destinée.

C'est dans les années de formation que se joue la lutte contre la discrimination. Les jeunes sortis des classes préparatoires *Ier Acte* à Strasbourg ou de la classe préparatoire de Saint-Étienne sont très pragmatiques. S'ils ont consenti à être catalogués comme « issus de la diversité » ou « discriminés », c'est qu'ils savent que ce n'est qu'une étape pour accéder à la communauté artistique dont ils feront ensuite pleinement partie. Ils sortent de ces formations en ayant déjà des repères, des soutiens et le sens du collectif. Ils bénéficieront de ces appuis tout au long de leur vie professionnelle. Ce n'est pas le cas de leurs aînés, dont la génération, fût-elle sortie de prestigieuses écoles comme le CNSAD ou l'ENSATT, est demeurée isolée.

LEVIER

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?

Dans l'enseignement, laisser entendre à un jeune comédien, ou plus largement à un jeune étudiant en recherche d'une formation professionnalisante dans notre secteur, qu'il est « un quota » n'est pas acceptable et ne joue donc pas en faveur de « l'affirmative action ».

Mais il faut être très pragmatique. Il est possible d'aboutir au même résultat en intégrant dans les formations, dans le but de les diversifier, des jeunes « issus de la diversité » quand bien même ils auraient un niveau inférieur à celui des autres candidats. Je le constate dans le Master dans lequel j'enseigne. En moins d'une année, un étudiant un peu moins préparé rattrape son retard, s'il est bien intégré au groupe.

Comme je le disais plus haut, les dispositifs de préparation aux concours des écoles de théâtre (Acte 1) pilotés par Stanislas Nordey et Rashid Ouramdane et la classe préparatoire d'Arnaud Meunier à Saint-Etienne portent déjà leurs fruits en donnant toutes leurs chances à de jeunes acteurs s'estimant victimes de discriminations.

Il semblerait que l'accueil de jeunes « non-blancs » soit en progression dans les écoles supérieures de spectacle. De futurs acteurs appelés à l'avenir à influencer les perceptions. Il va être de plus en plus difficile de prétendre que l'on manque de bons acteurs de « couleur ».

En amont du recrutement, dans les différents métiers des arts de la scène, les pouvoirs publics, les écoles de théâtre, les formations professionnelles doivent se fédérer pour améliorer leur information sur les débouchés de ces formations. Comme le montre bien un des contributeurs de vos questionnaires, les familles issues de l'immigration ont souvent pris de gros risques pour venir en Europe. Même quand ces familles y sont implantées depuis plusieurs générations, elles ne sont pas très enclines à laisser leurs enfants prendre le risque de l'insuccès, de la précarité.

Certes, la crise économique a relativisé la perception du risque encouru par ceux qui s'engagent dans des filières artistiques, relativement à d'autres filières professionnelles, mais pas encore suffisamment et pas dans tous les milieux. Il nous revient de tordre le coup à l'idée que les filières artistiques sont

des fabriques à chômeurs. En faisant mieux connaître les taux d'insertion professionnelle des écoles supérieures de théâtre (de l'ordre de 80%) et des universités (dans le Master Métiers de la production théâtrale de Paris III, où je suis professeure associée, près de 100% des étudiants intègrent les différents métiers du spectacle vivant). Quelles filières des secteurs non artistiques peuvent prétendre à un tel résultat ?

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

Avant toute chose, il est important de créer une dynamique, en avançant simultanément sur plusieurs fronts : le recrutement dans les formations supérieures, l'information, les nominations, de nouvelles expérimentations sur l'élargissement de la base sociale du public de spectacle vivant...

Il me semble qu'il faut être plus volontariste dans les nominations et laisser une place accrue aux personnalités issues de la diversité et à des projets artistiques qui développent un point de vue sur la diversité et le métissage.

Il faut s'attaquer aux stéréotypes, aux clichés, faire évoluer les représentations. Les préjugés ont la vie dure, ce sont les débats, fussent-ils agités, comme celui initié par Alternatives théâtrales (1), qui peuvent les faire évoluer.

Pour sensibiliser les metteurs en scène, directeurs de casting, administrateurs, directeurs, au fait qu'ils doivent apprendre à faire confiance aux jeunes Noirs, Arabes et, de manière plus large, à tous ceux qui sortent de la norme, il n'y a pas mieux que les débats et les échanges. Il faut les rendre possibles.

Cette prise de conscience doit être étendue à l'ensemble des recrutements dans les théâtres où l'on déplore une tendance à la « gentrification » qui ne tient pas qu'à la professionnalisation des équipes. Les filières de formation professionnelle n'acceptent généralement que des étudiants qui ont fait des stages. Il faut intégrer des stagiaires plus divers. Ce qui suppose des cadres sensibilisés sur la question. Il faut qu'il devienne évident à tous qu'une RP performante peut tailler du 48...

Les festivals, les manifestations européennes comme Reims scènes d'Europe peuvent jouer un rôle en présentant des exemples de prise en compte de la diversité dans d'autres pays. Il y en a beaucoup. Celles du Ballhaus Naunynstrasse dans les quartiers Turcs de Kreuzberg et du théâtre Maxime Gorki à Berlin sont particulièrement intéressantes. Sous l'impulsion de la metteuse en scène d'origine turque Shermin Langhoff, qui en a pris la direction en 2013, le Gorki a fait de l'ouverture aux artistes « issus des migrations » le cœur de son projet artistique. L'ensemble du Gorki, composé d'acteurs issus de toutes les générations de migrants, est un rouage essentiel de ce projet. Aucun des dix-sept comédiens permanents ne porte un patronyme classique allemand, même si cinq d'entre eux seulement sont nés à l'étranger.

L'ambition du Gorki est de « penser la ville dans son ensemble, avec tous ceux qui y sont arrivés ces dernières décennies, qu'ils soient réfugiés, exilés, immigrés, fils ou petit-fils d'émigrés, qu'ils aient grandi à Berlin ou non ».

Ce théâtre phare de Berlin Est s'est transformé de manière radicale, devenant en très peu de temps un important lieu de débats de la société berlinoise, en contribuant, en particulier, à la réflexion sur le « vivre ensemble ». Ce théâtre a révélé de nombreux artistes et auteurs issus de la diversité, qui sont maintenant invités dans les autres théâtres européens. Ils vivent ensuite leur vie d'artistes comme les autres. Qui se souvient aujourd'hui que le metteur en scène Antú Romero Nuñez, qui a présenté un magnifique *Don Juan* dans le In au Festival d'Avignon, a commencé par être produit par Ballhaus Naunynstrasse ?

Je suis convaincue qu'il y a une place pour ce type d'expériences en France.

La «discrimination positive» importée du monde anglo-américain est-elle une solution efficace et légitime?

Oui, une dose de « discrimination positive » doit être introduite mais « à l'européenne » et pas, si possible, selon le mode pratiqué dans le monde nord-américain.

Il est important de mettre des artistes issus de la diversité à la tête des labels, même s'ils ne sont pas encore en position, à la différence de leurs compétiteurs, de se faire légitimer par leurs pairs.

Il faudra rappeler à ceux qui s'en offusqueraient que la plupart des artistes directeurs de structure (tous ceux avec qui j'ai travaillé, en tout cas), n'étaient pas des directeurs compétents dans les premiers mois ou les premières années de leur mandat.

Les « hommes blancs » majoritairement nommés à la tête des structures jusqu'à ce jour n'ont pas tous, toujours et de tout temps, signé des spectacles et pris des décisions incontestables et c'est bien naturel.

Il faudrait inciter les théâtres à développer une activité de soutien à l'émergence en privilégiant, de manière ciblée, les artistes français ayant des origines étrangères de façon à favoriser leur développement artistique et leur insertion professionnelle.

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?

S'il y a un risque, il n'est pas plus grand qu'avec les artistes émergents ou les femmes. Le génie n'est déjà pas le seul critère de sélection des artistes ; pourquoi faudrait-il l'invoquer uniquement lorsqu'il s'agit de sélectionner des femmes ou des artistes issus de la diversité.

Par ailleurs, il revient aux lieux de trouver un bon dosage entre volontarisme et affichage de la diversité. Dans la dernière édition du festival Reims Scènes d'Europe, nous avons pris le parti de ne pas afficher la question de la diversité qui en était pourtant le fil rouge. Ceci d'abord pour protéger les artistes, ensuite pour ne pas tirer la couverture à soi dans un domaine où la prise en compte des artistes issus de la diversité doit être collective.

Qu'en est-il de la diversité culturelle dans le recrutement, non plus seulement des artistes dont les institutions théâtrales sont supposées faire la promotion, mais des équipes administratives, techniques et artistiques des théâtres ou des lieux de spectacle? Pourquoi les salles de spectacles sont-elles si homogènes sur le plan ethnique? Comment diversifier aussi les spectateurs?

La « diversité » au théâtre, gagnerait à être promue sur ses trois fronts : le plateau, la salle, les métiers du théâtre.

Pour s'y attaquer, il faut avant tout reposer la question de la manière dont nous exerçons notre responsabilité sociale vis à vis des publics en général.

En ce qui concerne la composition de nos audiences, il me semble aussi urgent de dépasser une certaine forme de conservatisme. Nous devons interroger l'ensemble de nos outils de relation avec les publics, en particulier nos outils de médiation les plus répandus.

Les débats voulus par Vilar après la représentation, initialement voués à donner au public des classes populaires des outils d'émancipation, se sont transformés en exercices publics de distinction sociale, en contradiction flagrante avec leurs principes fondateurs. De beaux esprits s'y expriment, tandis qu'une part du public s'y sent dévalorisé.

Le public s'est individualisé sans que les théâtres n'en tirent les conclusions qui s'imposent en termes de travail sur les publics. La plupart continuent à développer leurs actions de médiation majoritairement dans le champ du social, sans réaliser que les descendants des émigrés venus du Maghreb ou d'Afrique échappent pour beaucoup au champ associatif.

Ce n'est donc pas en se rapprochant exclusivement des associations du champ du social que l'on peut capter les jeunes issus de la diversité pour les amener au théâtre.

Du côté des politiques tarifaires, il faut aussi innover. Les abonnements (qui sont la pierre angulaire des politiques tarifaires de la grande majorité des institutions théâtrales) aboutissent à réserver les meilleurs tarifs et les meilleures places à ceux qui en ont le moins besoin. Et constituant le gros des publics, les abonnés alimentent une impression « d'entre-soi » qui décourage probablement les spectateurs qui n'ont pas eu le goût du théâtre en héritage.

Pour pouvoir innover dans le domaine des relations avec le public et de la médiation, se fixer des objectifs d'ouverture à la société multiculturelle, il faut améliorer la connaissance du public et la mettre au service des artistes et des politiques publiques.

Il faut ainsi améliorer la maîtrise des études sur le public, pour qu'elles puissent ouvrir sur des propositions d'actions et ne soient pas juste une photographie des publics.

S'il est interdit de faire des statistiques ethniques, il reste possible d'interroger les habitants d'un quartier, d'un pâté de maison, d'un square. L'ouverture des lieux aux publics issus de la diversité ne peut reposer que sur la connaissance des valeurs culturelles et des habitudes de ces personnes. Nous devons inventer de nouvelles manières de faire appuyées sur de nouvelles expérimentations fondées sur une analyse de la « demande sociale ».

Mes étudiants de Master Métiers de la production théâtrale organisent chaque année une manifestation culturelle, le Scénoscope, qui a vocation à programmer des artistes innovants et les rapprocher des publics éloignés de l'offre culturelle. Ils y parviennent très bien. On l'a vu au théâtre de Gennevilliers, à Aubervilliers, à la Cité Internationale... Pour cela, il faut faire confiance aux jeunes. Ils n'ont pas peur de remettre tout à plat.

Propos recueillis par Cassandre Laurent, étudiante en M2 de Médiation culturelle - Sorbonne nouvelle en novembre 2017, sur base d'un questionnaire établi par Martial Poirson.

1. Débats qui eurent lieu au Théâtre Varia de Bruxelles et au Centquatre-Paris au moment de la sortie du [#133 "Quelle diversité culturelle sur les scènes européennes ?"](#)