

Alternatives théâtrales

LES DIRECTEURS DE STRUCTURES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :
BERNARD FOCCROULLE, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE



Photo Patrick Berger

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 ?

Oui, je pense que les institutions culturelles françaises et européennes ont pris du retard par rapport à l'évolution de la diversité de nos villes et de nos populations. Dans le domaine de la musique et de l'opéra, la situation me semble particulièrement alarmante : la plupart des maisons d'opéra européennes accordent une place absolument marginale aux artistes issus de l'immigration et aux cultures non occidentales.

En fait, le problème se pose à plusieurs niveaux, à commencer par la programmation qui est insuffisamment ouverte aux cultures non européennes : les programmations culturelles ne sont plus à l'image de la composition sociale et culturelle de nos villes, et cette déconnexion produit des effets désastreux, y compris sur la fréquentation des publics. En-dehors des groupes scolaires, quelle est la place de la diversité culturelle dans nos salles d'opéra, de concerts ou de théâtre ?

En fermant ainsi nos programmations aux musiques d'ailleurs, nous nous privons d'un enrichissement culturel et artistique fondamental.

Comment avez-vous travaillé cette question de la diversité culturelle à la Monnaie et ensuite au Festival d'Aix-en-Provence ?

Il y a vingt ans, quand je dirigeais le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, j'ai pris conscience de la nécessité d'ouvrir notre programmation sur les musiques improvisées, le jazz, le rock, les musiques du monde arabe, de l'Inde, d'Afrique, etc. Au départ, ces cycles de programmation ont suscité beaucoup de questions et de réticences, parmi les équipes et parmi les professionnels. Mais progressivement, on a vu des artistes se rapprocher du monde de l'opéra, tels Kris Defoort, musicien de jazz qui a depuis lors écrit trois opéras, ou Fabrizio Cassol qui a écrit une version de chambre de « Reigen » de Philippe Boesmans. Sur le plan purement artistique, certaines de mes plus belles émotions ont été liées à des concerts de cycle « Nouveaux Horizons », où l'on a pu entendre Anouar Brahem, Olif Qasimov, Chick Correa, ou encore des musiciens indiens improviser avec des musiciens spécialistes du flamenco. Durant ces années, nous avons noué avec Frédéric Deval et la Fondation Royaumont des collaborations exemplaires sur le plan des rencontres et créations interculturelles.

Au Festival d'Aix-en-Provence, cette ouverture aux musiques du monde, et plus particulièrement aux musiques de la Méditerranée, nous a considérablement nourris. Je pense par exemple à « Alefba » (2013), création collective associant chanteurs et musiciens arabes et européens, sous la direction de Fabrizio Cassol.

En 2008, nous avons fondé le chœur Ibn Zaydoun qui pratique la musique arabe sous la direction de Moneim Adwan, originaire de Gaza. Ce chœur réunit aujourd'hui une soixantaine d'amateurs, qu'ils soient originaires de pays arabes ou non. Il répète pratiquement toutes les semaines, alternativement à Aix et à Marseille. Ces personnes ont ainsi pu se

rapprocher du Festival, et assister à ces concerts et opéras, au-delà des habituelles barrières socio-culturelles.

En 2016, nous avons présenté « Kalila wa Dimna », un opéra de Moneim Adwan sur un livret de l'écrivain syrien Fady Joma et dans une mise en scène d'Olivier Letellier. Les dix interprètes, chanteurs et musiciens, provenaient de six pays différents. Le public qui est venu au Jeu de Paume assister à ces représentations était bien entendu plus coloré et plus diversifié que le public traditionnel du Festival d'Aix. Je rêve d'un tel public sur toutes les représentations d'opéra, de Mozart, Verdi ou Britten.

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 ?

J'ai constaté pour ma part peu d'injonctions des pouvoirs publics sur les questions liées à la diversité culturelle. Je ne pense d'ailleurs pas que ce sont des injonctions qui changeront fondamentalement les choses. Il vaudrait mieux veiller à élargir la prise de conscience collective, et encourager les initiatives les plus dynamiques, les plus prospectives. Je crois beaucoup à la valeur des réseaux culturels et à l'échange des bonnes pratiques.

Notre société souffre-t-elle d'une forme d'inconscient culturel colonial ?

Oui, incontestablement, notre société n'a pas fait le travail nécessaire sur ce passé colonial. On en voit encore tous les jours des conséquences dans la campagne électorale en France. La notion du « refus de la repentance » m'apparaît insupportable, car le déni est pire que tout.

De même qu'après la deuxième guerre mondiale, l'Allemagne a fait un travail nécessaire sur ses responsabilités dans les crimes nazis, il me semble indispensable que les pays coloniaux fassent un travail de fond sur leurs responsabilités passées, anciennes ou récentes. Parce que le néo-colonialisme n'a fait que prolonger, notamment sur le plan culturel, les malentendus et les complexes de supériorité/infériorité issus de la période coloniale.

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

Formation et transmission sont des leviers puissants. L'académie du Festival d'Aix s'est révélée être un outil formidable pour travailler des questions telles que la parité et la diversité culturelle.

Depuis 2010, nous avons collaboré avec l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée – dont la gestion nous a été confiée en 2014 – un orchestre qui rassemble de jeunes musiciens venant de l'ensemble du bassin méditerranéen. La session symphonique annuelle est l'occasion d'une expérience artistique très forte, sous la direction d'un chef d'orchestre expérimenté. On sent que ces jeunes ont soif de musique, de recherche d'excellence, de dépassement de soi.

Nous avons également veillé à ne pas restreindre le répertoire de l'OJM au seul répertoire classique européen ; chaque année, nous organisons des sessions « interculturelles », basées sur l'improvisation, les cultures musicales de transmission orale, ce qui permet à ces jeunes musiciens et chanteurs de partager leurs racines respectives et de créer collectivement à partir de celles-ci.

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 fait de programmer un opéra chanté en arabe tel que « Kalila wa Dimna » a pu être mal vu par certains : pourquoi ne pas donner la préférence à des compositeurs issus de nos conservatoires, appartenant à l'un des principaux courants de la création européenne ? Je puis témoigner de la difficulté d'accompagner un opéra porté par des artistes appartenant à des cultures différentes, éloignés géographiquement, ne parlant pas toujours une langue commune. C'est un processus difficile mais passionnant ! Pas facile non plus d'accompagner la création musicale d'un compositeur qui ne passe habituellement pas par l'écriture pour transmettre sa musique. Mais c'est en multipliant ces expériences que nous arriverons à acquérir l'expérience nécessaire, à identifier les compétences interculturelles, et à faire reconnaître la pertinence de ces initiatives et programmations.

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 ?

Ce n'est pas parce que ce spectacle remarquable de Brett Bailey a fait l'objet, à un certain moment, d'une campagne de dénigrement de la part de groupes radicaux qu'il faut renoncer à produire des spectacles de cette nature. Bien sûr, on peut entendre la revendication de certains groupes de pouvoir produire leurs propres spectacles, de faire entendre leur voix et de partager leur vécu. Si davantage de productions de cette nature avaient vu le jour, peut-être Exhibit B n'aurait-il pas suscité ces réactions, aussi regrettables soient-elles.

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 ?

La diversité culturelle est sans doute plus présente dans les fonctions techniques ou administratives ; elle est gravement insuffisante dans les équipes artistiques et à la direction des institutions culturelles. Une prise de conscience collective devrait pouvoir amorcer une évolution positive dans ce domaine.

Pourquoi les salles de spectacles sont-elles si homogènes sur le plan ethnique ? Comment diversifier aussi les spectateurs ?

Globalement, nos salles de spectacles sont trop homogènes pour deux raisons : il n'y a pas assez de travail pour élargir les publics, jeunes et adultes ; et d'autre part, les programmations ne reflètent pas suffisamment la diversité de nos populations. Il est toutefois possible de travailler ces deux points, en prenant du temps et en nouant des contacts en profondeur avec le monde de l'éducation et le monde associatif.

En Belgique, peut-on constater une différence entre la manière dont la Flandre et la Communauté Wallonie-Bruxelles abordent ces questions ?

Je ne sais pas s'il y a des différences d'approche d'une Communauté à l'autre. Je constate en tout cas que le KVS sous la direction de Jan

Goossens a effectué un travail remarquable sur ces questions de diversité culturelle. Cela a commencé lors du déménagement du KVS à Molenbeek lors de la rénovation du théâtre flamand historique, et cela a continué quand l'équipe a réintégré le KVS. Aujourd'hui, Jan Goossens continue son travail dans le même esprit à la tête du Festival de Marseille, combinant une programmation audacieuse et interculturelle avec une volonté d'ancrage local renforcé.

Durant les dix dernières années, les relations qui se sont construites entre le KVS de Jan Goossens et le Théâtre National de Jean-Louis Collinet ont donné une forte visibilité à cette politique, contribuant aussi à une circulation des publics qui me semble particulièrement positive. C'est ainsi que les aprioris reculent et que la connaissance de l'autre Communauté fait progressivement tomber les malentendus.

Est-ce que la politique du KVS se retrouve ailleurs en Flandre ? Sans doute pas avec la même cohérence et la même radicalité, mais je pense qu'un certain nombre d'institutions se sont engagées à leur manière dans cette évolution.

Je voudrais souligner également la pertinence des analyses d'Eric Corryn, sociologue et professeur à la VUB, qui n'a cessé depuis une vingtaine d'années de travailler la question de la culture et du rôle des institutions culturelles dans une ville comme Bruxelles, et ailleurs.

Aujourd'hui, je pense que Fabrice Murgia qui a pris la direction du Théâtre National va continuer une politique culturelle d'ouverture, dans la ligne de son travail personnel et de celui de son frère David. Que des artistes issus de l'immigration se retrouvent à des postes de direction est la meilleure chose que nous puissions nous souhaiter.

RETOUR SUR BRUXELLES 2000

Comment avez-vous vécu la préparation de Bruxelles 2000 et pourquoi avez-vous démissionné dès 1998 de la présidence du comité culturel ?

De la phase préparatoire de Bruxelles 2000, entamée dès 1996 avec une petite équipe bicommunautaire, je retiens le souvenir de bouillonnements créatifs, de consultations tous azimuts, de discussions véhémentes, d'attentes excessives, de frustrations et d'utopies flamboyantes. Et aussi, de vives tensions politiques, de situations chaotiques, de retournements de rapports de force. Il semble que ces caractéristiques soient récurrentes et concernent la majorité des capitales culturelles européennes. C'est l'indice

d'enjeux considérables, même si ceux-ci ne sont pas toujours suffisamment clarifiés au lancement des projets.

A la demande de la Ville de Bruxelles qui avait été séduite par la dynamique de « Culture et Démocratie », j'ai présidé durant deux ans le petit groupe culturel chargé de la phase préparatoire. Je pense que le document qui a conclu cette phase préparatoire était de grande qualité : il contenait une vraie vision des grandes lignes - pas du programme - de l'année 2000, et ouvrait des perspectives sur la politique culturelle de la Ville-Région à plus long terme. Il suggérait de prendre en compte et de valoriser la dimension multiculturelle de la capitale, il recommandait de décloisonner en profondeur les structures culturelles, de créer des ponts de toutes sortes, de promouvoir de nouvelles formes de participation et d'expression. Il prônait le droit à la culture, la présence de l'art dans l'espace public et l'ouverture aux formes artistiques contemporaines, urbaines et populaires.

L'équipe a certes éprouvé de réelles difficultés à communiquer avec l'ensemble du secteur culturel, et à répondre aux centaines de projets qui lui parvenaient. Durant cette phase préparatoire, de nombreuses réunions ont toutefois été organisées avec les acteurs culturels bruxellois, non seulement pour discuter de la programmation de l'année 2000, mais aussi de l'organisation de la vie culturelle bruxelloise.

J'ai démissionné de la présidence du comité culturel en mars 1998, poussé à bout par l'interventionnisme de certains cabinets politiques. En Communauté Française, un circuit parallèle avait été mis en place afin de vider le comité culturel de Bxl-2000 de son rôle, au profit de décisions prises au sein de chaque Communauté. C'était la négation même du projet ! La crise qui a suivi a permis de clarifier au moins partiellement la gouvernance, et le projet s'est mis en place sous la direction de Robert Palmer, non sans de nombreux soubresauts. Nombreuses étaient les Cassandra qui prédisaient un échec sur toute la ligne.

Votre démission n'a pas empêché d'excellents contacts avec le commissaire anglais Palmer. Quel bilan tirez-vous de cet événement ?

L'année 2000 a connu des événements forts et festifs, tels l'ouverture et la Zinneke Parade, elle a donné lieu à des moments exceptionnels et à des déceptions amères. Des infrastructures ont vu le jour, telles le MIM ou la restauration de Flagey (inaugurée plus tard mais amorcée dans le cadre de la préparation Bxl 2000). Des parcours invitaient la population à

redécouvrir la Ville sous un nouveau jour. Les réalisations dans le domaine de la danse ont été brillantes. Des collaborations inédites ainsi que des projets culturels à forte participation populaire ont été mis sur pied. « Les ambassadeurs de l'ombre », un projet théâtral inédit mené par Lorent Wanson en collaboration avec ATD Quart Monde a vu le jour au Théâtre National. A la Monnaie, janvier 2000 vit l'inauguration des nouveaux ateliers et de l'exposition « L'opéra, un champ d'étoiles » conçue par Laurent Busine, qui attira quelque 50.000 visiteurs. Bref, impossible résumer les centaines d'événements qui furent organisés dans le cadre de Bruxelles-2000 : parmi eux, bien des projets de plus petite taille furent parmi les plus réussis et les plus prospectifs.

Le vrai bilan de ce genre d'événements se tire dix ou vingt ans plus tard. Alors aujourd'hui, quelle est votre évaluation ?

Dans les années 1980 et 1990, les institutions culturelles bruxelloises francophones et néerlandophones étaient très éloignées les unes des autres, on pourrait même dire que, sauf exception, elles se tournaient le dos, à l'image des deux Communautés. Ce fut d'ailleurs l'un des tout premiers enjeux de « Culture et Démocratie » dès 1993 : retisser un lien entre les acteurs culturels des deux Communautés, à Bruxelles et dans le pays. Il n'y avait à cette époque aucun accord de coopération culturelle entre les deux Communautés, et le dialogue entre institutions culturelles flamandes et francophones était franchement mal vu. L'un des axes prioritaires de Bruxelles 2000 a été de mettre en place et de promouvoir ce dialogue.

Un exemple marquant de cette mutation a été la collaboration entre le Théâtre National et le KVS : mise en place par Jean-Louis Collinet et Jan Goossens à partir de 2006, elle est exemplaire de la dynamique instaurée par Bxl-2000. On a vu se multiplier des échanges transcommunautaires d'artistes et de productions, les publics ont été invités à se déplacer dans le Théâtre de l'autre communauté, des festivals communs ont vu le jour. Maintenant que les deux capitaines ont laissé leur place à des nouveaux responsables, il sera intéressant d'observer si cette collaboration exceptionnelle pourra se poursuivre et s'approfondir, ou si, au contraire, chaque institution en vient à se replier sur son public et sur sa Communauté. Pour l'instant, les deux directeurs confirment leur intention de poursuivre le travail entamé par leurs prédécesseurs, ce qui laisserait entendre que cette pratique transcommunautaire est entrée dans l'ADN de ces deux institutions.

A mes yeux, la plus grande réussite de Bruxelles 2000 a été d'ouvrir la voie à la structuration du monde culturel bruxellois en deux réseaux distincts

mais étroitement associés en pratique, le Brussels Kunstenoverleg (créé en 2002) et le Réseau des Arts à Bruxelles (fondé en 2004). Cette double fondation a donné lieu à une concertation permanente entre les deux réseaux, à l'organisation de projets menés en collaboration par des partenaires issus des deux Communautés, à une réflexion commune sur le rôle social de l'art et de la culture, à l'élaboration du Plan Culturel pour Bruxelles, etc. La signature en 2012 d'un accord de coopération culturelle signée entre les Communautés française et flamande – que nous appelions de nos vœux depuis vingt ans au moins ! - résulte pour une large part de cette dynamique impulsée par les deux réseaux. Je constate donc que la dynamique de Bxl 2000, après avoir été largement contestée fin des années 1990, a fini par s'installer durablement au point de rallier un assez large consensus au sein du monde politique et du monde culturel bruxellois.

Cela dit, si la Région de Bruxelles-Capitale s'était engagée plus tôt et plus activement dans cette dynamique culturelle, l'empreinte de l'année 2000 aurait pu être encore bien plus profonde et prospective. Mais trop longtemps, les autorités politiques régionales ont joué la carte de l'attentisme, voire de l'indifférence à l'égard des enjeux portés la culture.

MARSEILLE PROVENCE 2013

Arrivé à la direction du Festival d'Aix-en-Provence en 2007, vous avez pu suivre d'assez près la préparation et la réalisation de l'année culturelle 2013. Y a-t-il des points communs entre Bruxelles, Marseille et leur région ?

Marseille et Bruxelles présentent de nombreuses similitudes : des atouts considérables, une population très multiculturelle, une forte présence de communautés issues du Maghreb, de profondes inégalités sociales et territoriales, un net déficit d'image internationale.

La phase préparatoire vous a rappelé des souvenirs ?

Tout au long de la préparation du projet marseillais, on a pu constater une certaine réserve du monde politique, certains responsables exprimant à mi-voix des craintes à l'égard d'une possible instrumentalisation du projet à des fins politiques ou partisans. Par contre, le monde économique provençal a joué un rôle majeur dans l'accompagnement et le soutien au projet. Comme à Bruxelles, les attentes des milieux culturels étaient très/trop élevées, des erreurs ont été commises, entraînant des frustrations en série. Néanmoins, durant la préparation, les acteurs du monde culturel

provençal ont appris à se parler, à nouer des contacts, à sortir du splendide isolement qui les caractérisait trop souvent.

Votre bilan de l'événement ?

2013 s'est finalement révélée une très belle année pour le territoire MP-13, réunissant pas moins de dix millions de visiteurs. Quelque 600.000 personnes ont pris part à la fête d'ouverture, dont 400.000 pour « la grande clameur » à Marseille, soit à peu près la moitié de la population. Ici aussi, la programmation a été des plus variées : un Festival des arts éphémères invitait le public à découvrir l'art contemporain au travers de spectacles de toutes sortes, un sentier de grande randonnée, le GR-13, relie désormais différents sites du territoire en un parcours de découverte de la nature et du patrimoine.

L'année 2013 voit l'inauguration de plusieurs lieux culturels importants tels que le MUCEM, le FRAC, une tour dédiée à l'art contemporain à la Friche de la Belle de Mai, et bien d'autres rénovations urbaines. Parmi les ratés, on mentionne l'absence du rap, qui constitue pourtant une des richesses artistiques de Marseille. Certains experts y ont vu l'indice d'une surreprésentation de la « haute culture ».

MP-13 a créé un sentiment de fierté partagée et permis à de nombreux habitants de s'approprier une partie du projet et du territoire, malgré les freins et les inégalités. Il semble toutefois que les quartiers Nord de la Ville, qui souffrent le plus des inégalités, sont restés moins concernés que les autres.

Vous avez des réticences sur le suivi de l'événement ?

En juillet 2014, un rapport de la Chambre régionale des comptes Provence Alpes Côte d'Azur avertissait : « l'absence de structure pour donner une continuité à l'année capitale, plus d'un an après sa clôture, fait craindre une retombée de l'impulsion donnée ». Il est infiniment regrettable en effet que malgré de nombreux efforts du monde culturel et du monde économique, il n'ait pas été possible jusqu'ici de pérenniser la dynamique de MP-13. Ce n'est pas l'envie qui manque : je puis témoigner du nombre considérable de réunions, dès 2013, qui ont tenté de donner une suite à cette manifestation. Souvent, les discussions ont oscillé entre deux options : mettre sur pied une manifestation culturelle brillante (sous forme d'une biennale ?) ou travailler à la structuration du réseau culturel métropolitain et départemental. Je défends pour ma part la seconde option : je n'ai guère confiance dans les manifestations destinées principalement à booster

l'attractivité d'un territoire, je suis persuadé que seule une réflexion/action portée par le monde culturel, en dialogue avec toutes les forces vives d'un territoire – monde éducatif, associatif, économique, politique...- peut donner lieu à une dynamique forte et pérenne.

L'opposition de certains responsables politiques reste plus vive que jamais à la résurgence d'une telle dynamique ; il n'est pas impossible, toutefois, que nous trouvions la force et la créativité pour surmonter ces obstacles. Ces réticences sont d'autant plus regrettables qu'un projet culturel associant un large spectre d'acteurs culturels de toutes tailles et de toutes disciplines, constituerait un atout formidable pour la Métropole qui se met en place, réunissant - dans la douleur – Marseille, Aix et Arles. Malheureusement, en Provence comme en Belgique, trop de responsables politiques ne prennent pas la mesure des enjeux culturels, qu'ils croient pouvoir réduire au divertissement, au clientélisme et aux dépenses facultatives.

Lille a monté a contrario la capacité d'une ville de prolonger la dynamique d'une capitale culturelle, de l'amplifier et de la pérenniser de diverses manières. A peine sortie de l'année 2004, Martine Aubry annonçait le projet Lille 3000 qui, plus qu'un festival, a permis de continuer à fédérer les forces culturelles lilloises. Douze ans plus tard, je laisse à d'autres le soin d'en tirer le bilan.

On sait que les enjeux culturels ne sont pas réductibles aux retombées économiques générées par les activités artistiques sur un territoire donné. Même si cet argument peut être utilisé pour convaincre ceux qui sont plus focalisés sur les performances économiques que sur la dynamique citoyenne et la créativité artistique, les enjeux véritables d'une capitale culturelle sont d'une autre nature : ils touchent à la créativité et à la force de pénétration du monde culturel, à sa capacité de se projeter dans l'avenir, de nouer des relations fécondes avec les forces vives de leur territoire ; ils touchent aussi aux liens que l'art et la culture peuvent développer avec un champ social diversifié, et à l'image qu'une ville peut dégager à l'intention de ses habitants et vers l'extérieur.

Propos recueillis par Christian Jade