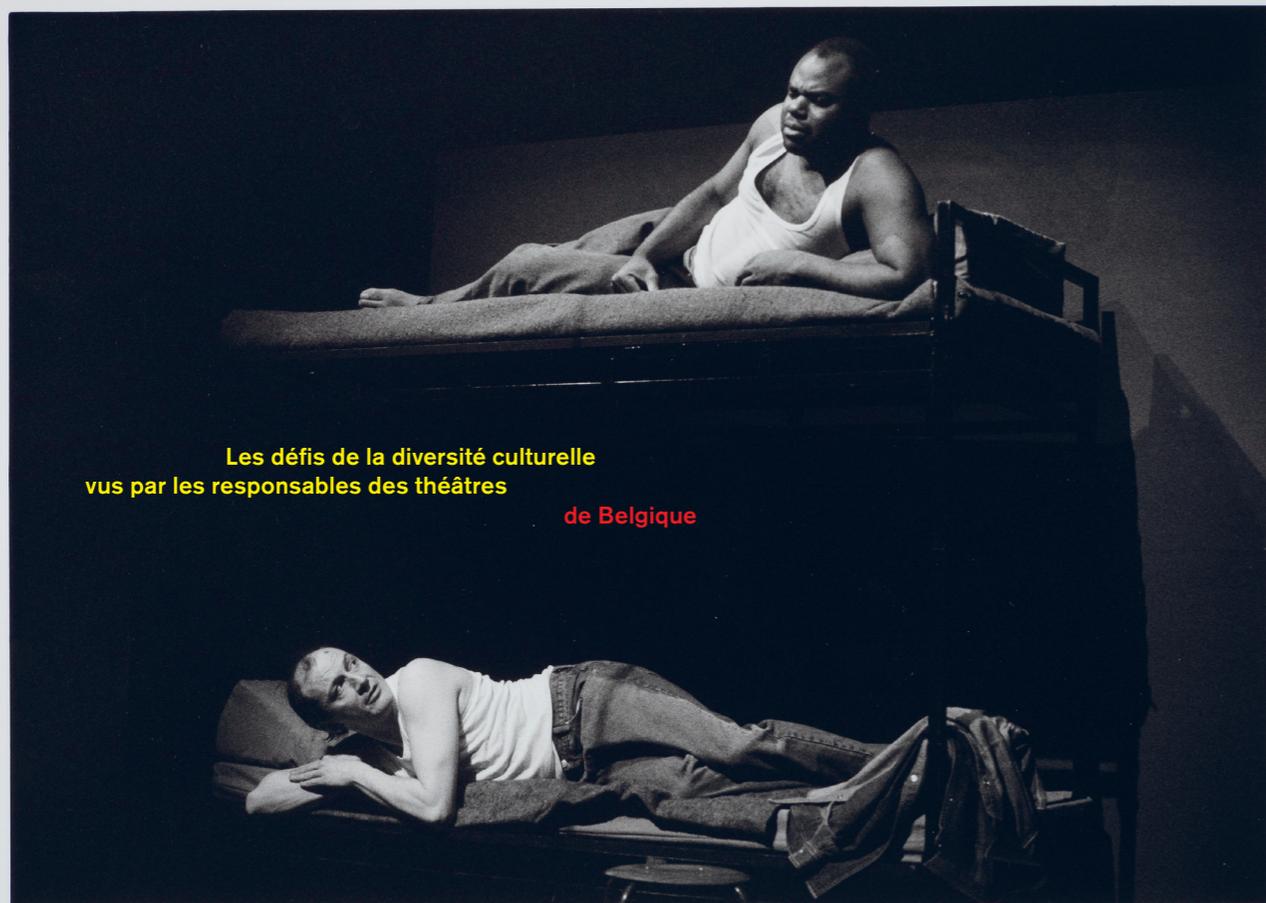


Des deux côtés de la frontière linguistique

CHRISTIAN JADE & ANTOINE LAUBIN



Les défis de la diversité culturelle
vus par les responsables des théâtres
de Belgique

Entretiens conduits à partir d'un questionnaire élaboré par Martial Poirson.

Au terme de la vaste enquête menée par notre revue sur la question de la diversité dans les salles et sur les scènes de nos théâtres¹, après avoir interrogé plus de trente artistes et directeurs de lieux (certains portant l'une et l'autre casquette), l'une des premières conclusions qui sautent aux yeux est l'approche radicalement différente de part et d'autre de la frontière linguistique belge.

En Fédération Wallonie-Bruxelles...

Le Théâtre les Tanneurs, comme c'est le cas d'autres lieux de création bruxellois francophones (Océan Nord par exemple), est ancré dans un quartier – les Marolles – caractérisé par sa grande mixité sociale. Son directeur, **David Strosberg**, ne tourne pas autour du pot pour caractériser cette différence d'approche entre communautés flamande et francophone de Belgique: « Il y a environ trente ans de retard à rattraper sur les Flamands. La moitié de la programmation du KVS² est issue de l'immigration. J'ose parier que certains des artistes programmés ont été spectateurs il y a quinze ans quand le KVS a décidé de devenir un lieu réellement, concrètement, ouvert à tous. Aux Tanneurs, la salle est bigarrée, car la solution ne vient pas

Denis Mpunga et Freddy Sicx dans *Edmond* de David Mamet, mise en scène Marcel Delval, théâtre Varia, 1995.
Photo Danièle Pierre/AML.

d'une diversité culturelle sur le plateau mais bel et bien de la proposition d'une diversité des formes. Il faut aussi travailler avec les écoles de manière active (aucune école ne vient aux Tanneurs sans avoir rencontré l'artiste ou avoir fait un atelier). Les écoles sont diversifiées et il faut les accueillir le mieux possible pour leur donner du goût. C'est un travail qui est réellement mené depuis trente ans en Flandre. »

Ce constat du rôle déterminant des écoles, tant secondaires qu'artistiques pour « former les publics » est largement partagé parmi les directeurs de lieux. **Serge Rangoni**, directeur du Théâtre de Liège: « S'il y a énormément d'étudiants français dans nos écoles artistiques, c'est parce que l'école secondaire ici ne prépare pas assez à ces formations. De plus, les personnes issues des milieux moins favorisés viennent d'écoles de niveau moins bon (malgré tous les efforts fournis par les pouvoirs publics, les différences entre établissements scolaires persistent) et ont donc de grandes difficultés à entrer dans les écoles artistiques. » **Isabelle Pousseur**, directrice du Théâtre Océan Nord partage le constat et évoque des pistes possibles pour le dépasser: « Si l'exemple donné par le TNS (Théâtre National de Strasbourg) consistant à ouvrir un cours à destination des jeunes issus de la diversité pour les préparer au concours d'entrée de l'école est excellente, elle ne me semble cependant pas réellement applicable en Belgique, où n'existe aucun cours de préparation aux écoles supérieures d'art (ce qui est un manque d'ailleurs et met les candidats acteurs français en situation de supériorité sur leurs homologues belges). En attendant que s'ouvrent des cours de ce type, c'est par le travail d'ateliers, avec des jeunes, en collaboration avec les écoles et les associations, qu'il est possible de « détecter » des futurs talents parmi cette population spécifique. Il faut alors les accompagner de manière privilégiée, leur donner confiance, leur faire comprendre qu'ils ont leurs chances. C'est ce que le Théâtre Océan Nord tente de faire depuis vingt ans. Mourad Zeguendi est un exemple de parcours commencé avec nous, dans nos ateliers, qui se prolonge ensuite, avec bonheur, dans la vie professionnelle.

Serge Rangoni poursuit: « Le fait qu'il y ait peu d'acteurs issus de l'immigration sur nos scènes n'aide pas à ce que le public soit plus mixte. On le constate de manière claire: dès qu'un spectacle présente une vraie diversité

culturelle sur scène, il y a une résonance dans la salle. Le problème, c'est que le théâtre n'est plus le miroir de la société. La société a évolué et le théâtre n'a pas suivi cette évolution. Les thématiques abordées et les points de vue véhiculés dans les spectacles ont aussi une incidence importante sur la capacité pour des publics, notamment allochtones, à se reconnaître. Les villes étant de plus en plus multiculturelles, on peut constater l'existence de publics de niche liés à des thématiques: un public de niche en recherche de démarches très pointues artistiquement, un public de niche dans une démarche « patrimoniale », qui vient voir des classiques. Mais il y a aussi, dans des salles qui n'appartiennent pas à l'institution théâtrale, des lieux inscrits dans les quartiers, un public en demande de démarches issues de la diversité culturelle, par des gens issus de l'immigration. La seule réponse aujourd'hui est celle d'une obligation à toute structure subventionnée de développer un programme d'actions visant à diversifier équipes, artistes, sujets, publics.

Serge Rangoni souligne encore que c'est l'école qui est, sans doute aussi, à l'origine du retard du théâtre en la matière par rapport aux autres arts (danse, audiovisuel): « Le rapport qu'on entretient à la langue est lié à la culture apprise. Côté francophone, le théâtre prend encore majoritairement appui sur les textes. Et, qui plus est, sur les textes issus de la culture européenne, quasiment exclusivement. C'est moins le cas côté néerlandophone et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles la place laissée à la diversité y est plus grande. »

Au Théâtre de Poche, **Olivier Blin** veut inscrire son action dans une dynamique positive qu'il juge globale, tant en Belgique francophone qu'en France: « Nombre de théâtres belges et français inscrivent leur objet social et leur répertoire dans des cultures non indigènes: le Tarmac/Théâtre de l'Est parisien et sa directrice Valérie Baran font un formidable travail avec les artistes de la francophonie non française. Valérie a succédé à Gabriel Garant qui avait ouvert des voies de coopération. Consultons la programmation du festival de Limoges ou celles du Théâtre de Poche à Bruxelles, ou encore celle du Festival de Liège, du Théâtre National, du Théâtre de Namur, du KVS, des Tanneurs, d'Océan Nord... et on verra que les artistes étrangers – ou issus de l'immigration – y tiennent

1. Cf. notre site, notre blog et l'ensemble des textes qui composent ce numéro.

2. Théâtre Royal Flamand de Bruxelles.

une place significative. Réfléchissons par ailleurs aux liens entre les grands festivals africains ou caribéens avec des institutions culturelles européennes.»

Olivier Blin semble par ailleurs réfuter l'homogénéité sociologique des salles, ou du moins de celle dont il assure la direction : « Le public du Poche est multiculturel, comme l'est d'ailleurs Bruxelles. C'est peut-être dû aux thèmes évoqués dans sa programmation, ou à la forme utilisée (qui ne nécessite pas une connaissance approfondie de codes théâtraux). Mais c'est surtout parce qu'un travail important est par ailleurs engagé par le Politique et les institutions théâtrales pour que chaque jeune ait la possibilité de pratiquer ou d'assister à des représentations théâtrales dans le cadre de son processus de scolarisation. En grandissant, il fera un chemin et choisira, en connaissance de cause, d'aller ou de ne pas aller au théâtre (ou de privilégier tel ou tel répertoire). Et ce, qu'il soit albanais, guinéen ou des Ardennes.

Au Théâtre Varia, sa directrice **Sylvie Somen** pose un constat moins optimiste : « Le travail de changement des mentalités doit être fait en profondeur pour toute la société et je ne suis pas convaincue que c'est en l'imposant d'en haut qu'on y parviendra. Il y a de très nombreuses écoles à Bruxelles où les classes sont métissées, où tout cela se vit très naturellement et pourtant, ça bloque ensuite. La question à se poser est donc : « Que se passe-t-il entre ce moment de l'école et la suite ? Où naît cette fracture ? » Je pense que, au-delà de la couleur de peau, le problème est davantage lié à la classe sociale. Les déterminants sociaux sont plus puissants que la couleur de peau. Le théâtre est encore très bourgeois. Si un acteur noir a une diction parfaite et parle sans accent, il ne sera pas perçu de la même manière que si ce n'est pas le cas. D'ailleurs, les acteurs sans accent trouvent plus facilement du travail que les autres... »

Fabrice Murgia, directeur du Théâtre National, partage cette analyse liée aux déterminants sociaux : « La question de la diversité n'est pas seulement liée à la couleur de peau, mais aussi au milieu social, au degré d'accès au théâtre. Je pense qu'au-delà de la discrimination positive (on peut aussi sensibiliser à la vigilance sans imposer des quotas), la question de l'accès aux écoles est un chantier. Un concours d'entrée qui durerait un an,

accessible à ceux qui n'ont pas été emmenés dans les musées par leurs parents... On peut aussi aborder cette question de l'éducation à sens inverse : comment, mon frère³ et moi par exemple, avec le temps, on a donné envie à mes parents⁴ de se rendre au théâtre. Envie d'y voir des spectacles dans lesquelles nous ne sommes pas directement impliqués. Comment leur regard sur les médias et la culture s'est affiné au contact des plateaux. Pourtant, lorsque nous nous sommes inscrits au Conservatoire, ils ont pleuré, car ça représentait l'échec de leur intégration. »

Ce souci partagé par tous les directeurs d'élargir l'accès aux scènes et aux salles à toutes les composantes de la population trouve-t-elle déjà une concrétisation parmi le personnel employé par les théâtres ? À Bruxelles, le métissage dans les équipes des théâtres est parfois une réalité vieille de plusieurs décennies. **Sylvie Somen** : « Cela fait quarante ans que l'administrateur du Varia est d'origine arabe ! Nous n'avons pas attendu que ce sujet soit à la mode pour qu'il soit une réalité dans notre maison et quand je vois que ça devient une préoccupation plus largement partagée, je me dis « mieux vaut tard que jamais ! » J'ai été choquée qu'on me conseille récemment de mettre en avant le fait que les billettistes du Varia soient d'origine indienne ou arabe et que des régisseurs soient d'origine africaine. Je devrais désormais en faire un argument marketing ! Je travaille avec des gens. Mes collègues ne sont pas choisis pour correspondre à des pourcentages. Ce sont des rencontres et des compétences. »

Aux Tanneurs, **David Strosberg** semble ressentir la même chose : « Si un comédien musulman ou une chargée de communication black est douée, je l'engage. Étant moi-même juif, flamand, bruxellois depuis 22 ans, je ne fais plus du tout attention à ces questions. Je ne fais attention qu'aux compétences. » Et Sylvie Somen d'inscrire la réflexion dans un cadre plus large : « Dans un métier lié au désir, imposer des quotas est compliqué. Comment, par exemple, imposer à un metteur en scène des quotas dans ses distributions ? Ces contraintes-là ne font pas bon ménage avec le théâtre. »

Hors de ces contraintes, le Varia, comme le Poche, développe depuis plusieurs décennies des relations de fidélité avec des artistes issus de l'immigration. **Sylvie Somen** encore : « Denis Mpunga est le premier artiste noir avec

lequel le Varia a collaboré régulièrement. Si, au départ, Marcel Delval l'a choisi pour jouer dans une pièce américaine de David Mammet, ce qui devait correspondre à des critères dramaturgiques, Denis a ensuite été distribué dans toutes sortes de rôles dans les pièces de Michel Dezoteux, et a monté ici ses propres projets parce qu'il faisait partie des artistes avec qui on discutait régulièrement. Quand Lotfi Yaya joue un rôle de noble capitaine et pas un servant ou quand Sophie Sénécaut joue Ophélie dans *Hamlet* sous la direction d'Armel Roussel, les spectateurs posent tout un tas de questions dramaturgiques alors que pour les metteurs en scène qui les ont choisis, il ne s'agissait que d'un désir de travailler avec cet acteur-là ou cette actrice-là. »

... ou vu de Flandre

Un artiste flamand d'origine marocaine a été choisi pour être le co-directeur artistique de la plus prestigieuse et riche institution culturelle flamande, l'Opéra/Ballet Vlaanderen. **Sidi Larbi Cherkaoui**, vedette internationale diffusée dans le monde entier (dont la France), a remporté une victoire symbolique, unique mais fragile. Son témoignage est lucide : « En portant un nom aussi « arabe », j'ai trouvé assez fascinant que je sois nommé directeur du Ballet de Flandre et co-directeur de l'Institution Opéra/Ballet de Flandre. Une minorité de Flamands extrémistes était très fâchée de ma nomination, dont deux membres du conseil d'administration qui me reprochaient officiellement de pratiquer de la danse « contemporaine » alors que le Ballet des Flandre est consacré à de la danse « classique ». Mais si j'avais eu un nom flamand, il n'y aurait pas eu de problème puisque tous les grands chorégraphes flamands pratiquent de la danse contemporaine, et pas classique ! Ces créateurs comme Alain Platel, Anne Teresa De Keersmaecker et Jan Fabre donnent un espace à des personnes comme moi. C'est grâce à eux que je suis là où je suis. Guy Cassiers aussi m'a fort bien soutenu. Tous sont heureux de ma réussite. »

Mais ce bel arbre peut cacher une forêt de préjugés tenaces. **Jan Goossens**, qui a dirigé pendant plus de quinze ans le KVS, un des deux grands théâtres flamands de Bruxelles, a travaillé à rapprocher les communautés flamande et française de Bruxelles et à s'ouvrir aux minorités africaines et musulmanes. C'est comme expert

« Les déterminants sociaux sont plus puissants que la couleur de peau. Le théâtre est encore très bourgeois. Si un acteur noir a une diction parfaite et parle sans accent, il ne sera pas perçu de la même manière que si ce n'est pas le cas. D'ailleurs, les acteurs sans accent trouvent plus facilement du travail que les autres... »

de ce genre de médiations qu'il est devenu directeur artistique du Festival de Marseille. Son diagnostic : « L'offre culturelle officielle dans nos grandes villes ne reflète pas la réalité métissée de ces territoires. Toutes sortes de prétextes sont bons pour éviter de parler du problème et de trouver des solutions : les acteurs de la diversité n'auraient pas la formation, donc pas la qualité qu'il faut ; il y aurait un obstacle linguistique ; il y aurait des divergences esthétiques qui rendent impossibles des collaborations artistiques, etc. »

Alors, que faire ? La Flandre, à l'initiative du ministre Bert Anciaux, a pris un décret. **Mohamed Ikoubaân**, acteur culturel flamand d'origine marocaine et directeur du Centre Nomade des arts Moussem, spécialisé dans la promotion des artistes issus du monde arabe, a joué un rôle actif dans l'élaboration de ce décret en tant que membre des différentes commissions et groupes de travail. En 2003, dit-il, la ville d'Anvers m'a demandé d'écrire un mémorandum sur la diversité culturelle. Bert Anciaux devenu Ministre de la Culture, a introduit ce concept de diversité culturelle dans des décrets (2004/2009). Une diversité qui est intégrée depuis lors en tant que critère de sélection d'un projet culturel. Et l'injonction est devenue obligation ! Dans le programme flamand 2017–2021, un formulaire reprend les critères de sélection d'un projet artistique. La « diversité » est placée au même niveau que le plan du projet. Et dans chaque commission d'avis, il y a un représentant issu de minorités ethniques et culturelles. Ce décret volontariste est diversement accueilli. Pour **Jan Goossens**, le décret sur la diversité de Bert Anciaux était une initiative pertinente. Mais l'opposition dans le secteur culturel était considérable. Le chorégraphe gantois **Alain Platel** témoigne : « Ce décret n'a pas fait l'unanimité, loin de là ! Il n'est pas toujours appliqué, ni sur scène, ni dans l'administration des théâtres. » Pourtant Platel pratique lui-même ce « volontarisme » par intime conviction : « Cela fait 25 ans que je pratique cette politique mais sur une base volontaire, pas imposée par l'État. Je vis dans un monde idéal, une sorte d'utopie, qui a de la peine à passer dans le monde réel. C'est très difficile d'imposer mon mode de vie aux autres. » Même son très beau *Coup fatal*, où il fait jouer de la musique baroque par des acteurs/danseurs congolais n'a pas toujours fait l'unanimité : « Ce mélange entre l'Afrique et le

3. L'acteur et metteur en scène David Murgia.

4. Respectivement issus des immigrations italienne et espagnole.

baroque européen a enthousiasmé une partie du public et a été très mal vécu par d'autres. Donc, même en danse, il y a une certaine intolérance de la part d'une certaine partie du public au mélange des genres et des ethnies.»

Bernard Focroulle, ancien directeur de La Monnaie, militant actif du dialogue des cultures (entre Flamands, Francophones et minorités culturelles), au sein de « Culture et démocratie », a lui aussi vécu les limites du volontarisme artistique. Il a favorisé la création au Festival d'Aix-en-Provence, qu'il dirige depuis 2007, d'un opéra contemporain en arabe, en 2016. « Le fait, » dit-il, « 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 aussi 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. Une application de ce volontarisme c'est la tentation d'établir des quotas au nom de la "discrimination positive". » Pour **Guy Cassiers**, metteur en scène et directeur du Toneelhuis Antwerpen, il faut chiffrer ces inégalités mais en tirer des conclusions prudentes. « Il faut, » écrit-il, « commencer par oser compter : combien d'acteurs, d'actrices, de metteurs en scène, de scénographes... d'autres antécédents culturels travaillent-ils dans nos théâtres ? Quel pourcentage de notre public a-t-il une autre couleur ? Combien de spectacles non-européens sont-ils programmés ? Si nous ne le faisons pas, nous resterons englués dans un discours qui se limite aux bonnes intentions. Les chiffres nous ramènent à la dure réalité. » Mais il ajoute : « Un créateur de théâtre n'a rien à gagner s'il n'est accepté que sur la base de la couleur de sa peau. Cela ne peut que se retourner contre lui. »

Jan Goossens pratique, lui, un pragmatisme un peu plus radical pour promouvoir un dialogue d'égal à égal, avec deux idées-force :

1. Il faut des créateurs (metteurs en scène, chorégraphes) et des directeurs et programmeurs issus de l'immigration. Et des membres des CA dans nos institutions. Serge-Aimé Coulibaly, Chokri Ben Chikha, Faustin Linyekula : à eux le pouvoir.
2. Les jeunes issus de l'immigration sont culturellement actifs mais ils ne s'intéressent pas forcément au théâtre. À nous de rendre le

« Commencer par oser compter : combien d'acteurs, d'actrices, de metteurs en scène, de scénographes... ayant d'autres antécédents culturels travaillent-ils dans nos théâtres ? Quel pourcentage de notre public a-t-il une autre couleur ? Combien de spectacles non-européens sont-ils programmés ? »

théâtre attractif et d'inclure leurs références culturelles dans nos formes contemporaines. Ça se fera avec eux, pas pour eux.

Quant à **Milo Rau**, vedette internationale du spectacle politique documentaire, directeur de NTGent à partir de 2018, il veut croire au temps long pour résoudre le problème. Il plonge dans le passé et prophétise : « On devrait tout changer, en commençant par l'éducation mais ça va prendre plusieurs générations. Au XVIII^e siècle le théâtre était aristocratique. On a donc dû inventer le théâtre « petit bourgeois » : ni écrivain ni metteur en scène de cette classe sociale avant le XIX^e siècle ! Donc, il y a deux siècles, les petits bourgeois eux aussi étaient, culturellement, comme des immigrés qui ont commencé à écrire ! Et il faut faire la même chose maintenant. C'est une deuxième révolution du Tiers-État. Mais il faut le faire dans toute la société, la politique, les médias, un peu partout. Nos sociétés d'immigration doivent se repenser fondamentalement je crois, dans la génération à venir. »

Reste, en attendant, le problème central de la couleur de la peau, que les Anglais ont totalement résolu : Hamlet peut être noir et Othello blanc puisque ce qui importe c'est le talent de l'acteur. En Flandre comme à Bruxelles ou en Wallonie, on n'en est pas là. **Guy Cassiers** a fait jouer « le Nord par le Sud », Lars Norén par une actrice noire car, dit-il : « je trouve important que les acteurs de couleur soient mieux représentés, surtout dans des spectacles qui ne traitent pas directement de diversité. J'ai récemment mis en scène *De moed om te doden* (La Force de tuer) de Lars Norén avec une jeune actrice noire. Rien dans le texte n'indique que le personnage soit africain. Il ne réfère jamais à sa couleur ou à son origine. Pourtant sa présence donne à l'histoire une autre dimension. Cela montre bien que nous ne sommes pas à même de regarder la couleur avec neutralité. Ce moment arrivera peut-être, mais pour le moment, la couleur raconte encore une histoire toute personnelle. Il est important de connaître l'histoire de cette couleur. »

Même **Alain Platel**, pionnier de la multiculturalité joue, subtilement, sur les deux tableaux : « Il y a du racisme dans le racisme. Je n'arrête pas de me questionner là-dessus. C'est un thème de conversation perpétuel dans mon équipe multiculturelle. Est-ce que l'on voit les gens comme des Africains ou des danseurs doués ? Dans *Nicht schlafen*, j'essaie de ne pas me

Sophie Sénécaut dans *Hamlet (version athée)* de Shakespeare, mise en scène Armel Roussel, compagnie Utopia 2, Théâtre Varia, 2005. Photo Pierre Grosbois.



laisser écraser par cette thématique. À certains moments, les danseurs sont vraiment africains ou moyen-orientaux ; mais à d'autres moments, ils sont simplement une partie d'une troupe très complémentaire. Donc, pour le spectateur, on passe constamment d'un danseur très « ethnique » à des représentants de l'humanité.

Une conclusion comme un conte de fées pour notre propos. Dans la douce et belle ville de Gand, j'ai (Christian Jade) assisté à une expérience intéressante : une jeune « immigrée » française en terre flamande, **Sophie Cocheteux-Depraeter**, formée à l'Insas mais épouse d'un Flamand, a mis en scène ses compagnons d'apprentissage du... néerlandais, pour immigrés, des amateurs purs. Hébergée dans trois théâtres officiels de la ville, dont le NTGent, aidée par la costumière de l'Opéra/Ballet Vlaanderen, elle a transformé ces immigrés en vedettes. Un théâtre amateur mis en scène de manière professionnelle, une utopie ? Une expérience intéressante. Dans *Ezelsbrug* on retrouve tout ce que le théâtre « pro » a tant de peine à imposer dans les faits. Sophie Cocheteux-Depraeter : « Aucun des acteurs n'est relégué à un rôle stéréotypé ou subalterne. Un Africain joue le rôle d'un Colombien dans la scène suivante, puis un Philippin le rôle d'un metteur en scène grec, un Cubain le rôle d'un Berbère, une Iranienne le rôle d'une Sud Américaine. Nous allons contre la mode de l'utilisation systématique du black pour

jouer le black, du « rebeu » pour jouer l'arabe, de l'asiatique pour se moquer du « chinetoque ». Nous avons pris une autre direction. Chaque acteur a son moment. Aucun n'est relégué au personnage qu'il serait présumé jouer. Voilà comment nous avons tenté de sortir du système. C'est dans l'inattendu et la distanciation que nous avons déjoué les pièges des apparences.

Cette expérience citoyenne, adouée par des théâtres ayant pignon sur rue ne va pas résoudre par miracle les problèmes soulevés ici. Dans le paysage francophone on a vu *Les Ambassadeurs de l'ombre*, mis en scène par **Lorent Wanson**, donnant la parole au quart-monde, dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts en 2001. Ou, plus récemment, *Ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu* (2016) où le Nimis Groupe encadrait des migrants africains, au Théâtre National. Ce genre d'ouverture, favorisée ou non par des lois volontaristes et dues surtout à des coups de cœur individuels, est une marge intéressante pour ouvrir le théâtre à des talents méconnus et à un public nouveau. Non dans des ghettos mais dans des institutions centrales.

Les versions complètes de chaque entretien sont publiées en ligne sur le site d'Alternatives théâtrales : <http://www.alternativestheatrales.be/catalogue/revue/133>