

# Alternatives théâtrales

LES DIRECTEURS DE STRUCTURES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :  
JEAN BELLORINI, DIRECTEUR DU THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE,  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS



*Simon Winsé, Étienne Minoungou et Pierre Vaiana dans "Si nous voulons vivre",*

Il est d'usage de critiquer les théâtres publics au motif de leur incapacité à parvenir au modèle idéal de démocratisation culturelle qu'André Malraux et Jean Vilar – entre autres – ont posé.

La critique de l'incapacité à rendre visible la diversité culturelle déplace vers les populations issues de l'immigration ce qui hier concernait les classes sociales ouvrières (les plus fragiles économiquement parlant). Avec en plus un filtre « ethnique » qui conduit inéluctablement à des confusions entre diversité culturelle et diversité raciale.

On se retrouve donc face à une double injonction :

- rendez la culture accessible à tous, toutes origines sociales et ethniques confondues.
- faites en sorte de créer un espace idéal de communion des cultures, où tous seraient représentés et où tous considéreraient avoir une place.

Face à la première injonction : le modèle posé après la seconde guerre mondiale n'est sans doute pas parfait, mais il conserve d'immenses qualités, que les observateurs étrangers du monde de la culture ne cessent de nous envier : maillage serré du territoire, politiques de soutien public, accessibilité des tarifs des théâtres publics, diversité exceptionnelle de l'offre.

Ainsi, théoriquement, « tous » pourraient se rendre au théâtre.

Le travail d'ouverture aux publics qui ne fréquentent pas le théâtre est un travail de longue haleine, qui passe par la rencontre, la découverte, le renouvellement régulier de ces temps d'échange, l'implication collective puis personnelle... Le processus qui amène à devenir spectateur de théâtre est long, et il nécessite un passeur, un initiateur.

Les relais (associatifs, scolaires, culturels, économiques...) sont les partenaires indispensables de ce travail. Le temps est un facteur incontournable de réussite. La reconnaissance de ce que l'on voit sur un plateau, n'est pas, selon moi, lié à la connaissance a priori de ce qui est montré. On n'est pas forcément touché par ce que l'on connaît. On peut l'être, et quoi qu'il en soit, on l'apprécie. Mais reconnaître, c'est bien autre chose. C'est dépasser les codes, langages, signes connus pour voir et entendre quelque chose qui nous touche particulièrement. Il doit y avoir déplacement. C'est cela, ce choc esthétique, intime, qui fait que l'on devient spectateur. Le rôle d'un théâtre est d'apporter les clefs nécessaires pour que ce choc puisse être favorisé. Sans pour autant tout expliquer, tout rationaliser. Et sans présupposer de ce que telle catégorie socio-culturelle va aimer.

Ainsi, on peut être témoin de bien des surprises, et balayer nombre d'idées reçues. Au TGP, les grandes œuvres du répertoire classique, les opéras sont toujours des succès. Ce sont les dionysiens qui s'y rendent d'abord. Les spectacles liés aux questions plus explicitement politiques rencontrent moins d'appétence. La musique et le théâtre jeune public sont des disciplines plus aisées à s'approprier, sur lesquelles il est primordial de s'appuyer. La pratique est un vecteur d'appropriation, mais elle doit être exigeante, régulière, mise au centre du projet du théâtre.

Face à la seconde injonction : la sphère publique manque d'espaces de dialogues interculturels (de dialogue tout court, pourrions-nous ajouter). Ces dernières années, le monde politique a constamment stigmatisé les populations issues de l'immigration, souvenons-nous du ministère de l'identité nationale créé sous Nicolas Sarkozy. Le discours de haine porté par le Front national a bénéficié d'une complaisance dangereuse. Les violents actes de terrorisme de ces derniers mois ont suscité des réactions unanimes de la part du monde politique. Il faut repenser la convivance, et les théâtres sont des lieux qui le permettent. Des lieux de rencontres, de pensée, d'échanges, de débat. Oui, c'est vrai. Mais pas tous seuls. Le monde politique doit faire le choix de défendre le même message. Et doit donner les moyens concrets de sa mise en œuvre.

De quelle(s) culture(s) parle-t-on ?

La culture est un concept mouvant, en constante évolution. La culture est multiple. Chacun s'enrichit de la culture de l'autre, et dans cette rencontre, un espace culturel neuf advient. Mais la culture peut être aussi un prétexte à se renfermer sur soi-même, et la tendance aujourd'hui qui vise à défendre les droits culturels de chacun n'est peut-être pas signe d'ouverture autant qu'il pourrait y paraître. Cela pose clairement la problématique de la culture dominante dans un pays riche de son multiculturalisme. De la nécessité d'être curieux de toutes les cultures, et de laisser un espace à toutes.

Des points de rencontre et des divergences.

Cela pose aussi la question de la défense des valeurs communes d'une société où l'on peut tous vivre ensemble. Du socle culturel commun.

Voilà pour la culture : ses multiples déclinaisons doivent pouvoir exister et être partagées, dans le respect les unes des autres. Mais sans valeurs fondamentales communes, sans terrain politique et social apaisé, les cultures se heurtent.

Le théâtre est un art de son temps, connecté à tous les flux, influences, hybridations et inventions culturelles qui irriguent constamment la société. Comme art de son temps, il est aussi en prise avec la diversité des cultures, qu'il accueille et rend visible. Il ne doit pas pour autant créer des cases de programmation pour chaque communauté culturelle, ou répondre à chaque problématique liée à notre société multiculturelle par le « bon » spectacle comme l'on cocherait une case. Les réponses seraient plutôt à chercher du côté du renforcement des espaces de création inédits. De ne jamais sous-estimer la complexité des questions culturelles et d'essayer d'apporter de la complexité dans les réponses. D'autre part, de garder comme point de

repère la qualité artistique d'une proposition. Enfin, de ne jamais réduire les artistes porteurs (bon gré mal gré) de la diversité culturelle à un rôle de représentant de la diversité culturelle. Ils sont avant tout artistes et non ambassadeurs.

TROIS, qui prenait à bras-le-corps cette question de la représentation des diversités ethniques sur un plateau de théâtre, et dont les quarante protagonistes questionnaient le rapport à leurs origines et à ce que la société mainstream leur en renvoyaient, parvenait à la conclusion ouverte que peut-être, finalement, cette question de la diversité avait ses limites. Qu'en la positionnant au centre, on finissait par tourner en rond. Qu'au-delà de savoir d'où on vient et de quel héritage on est supposé être le dépositaire, il était peut-être plus vital de savoir où l'on veut aller, ensemble.

Exhibit B, qui a été si violemment critiqué, dénonçait des faits racistes en interrogeant leur contexte historique original de réception. La forme spectaculaire « dérangeante » de la performance-installation forçait l'œil du spectateur à se déplacer à un endroit d'inconfort (ce que l'art fait si bien, et qui nous sauve). La performance a été détournée pour servir de tribune à un combat plus large, celui de la lutte contre le racisme à l'égard des noirs de France. La brigade anti-nérophobie, groupe activiste, et le CRAN (Conseil représentatif des associations noires), ont provoqué le scandale que l'on sait afin de mettre en lumière, le temps d'une polémique, leur combat. Les médias se sont largement fait le relais de l'événement, et les groupes cités plus haut ont obtenu les images et la couverture qu'ils espéraient, tout en divisant particulièrement la communauté noire, et en faisant preuve d'une violence à l'encontre des artistes et du théâtre injustifiables. L'appel à la censure d'un spectacle par des personnes ne l'ayant même pas vu, reste inacceptable.

La Troupe éphémère, qui est composée de jeunes amateurs de 15 à 20 ans vivant à Saint-Denis et issus de cultures et origines diverses, propose la traversée d'une œuvre littéraire, poétique ou théâtrale, et la conception d'un spectacle de théâtre, dans la grande salle du TGP. C'est un temps fort de la programmation du théâtre, car son processus de fabrication, sa qualité et sa proximité avec le territoire en facilitent grandement l'appropriation.

Ses Majestés, projet chorégraphique au long cours dirigé par Thierry Thieû Niang, rassemble cinquante participants de tous âges, issus d'un même quartier, celui du Franc-Moisin à Saint-Denis. De la même façon que la

Troupe éphémère, le projet allie un geste artistique assumé et une exigence forte à l'encontre des amateurs qui y participent. Le temps joue pour l'ensemble, deux ans et demi de présence régulière permettent d'établir des liens de confiance et de proximité avec les participants, leurs familles, les habitants du quartier, etc.

Finalement, ces quatre projets artistiquement différents, et l'on pourrait en citer d'autres encore, sont vus par les observateurs comme des projets qui répondent d'abord à la question de la diversité. Pour TROIS, c'est vrai, pour les trois autres, non.

En revanche, on cherche à faire évoluer le regard des uns sur les autres. Le regard de tous sur la possibilité de partager une histoire, ou l'Histoire. Ce n'est pas parce que l'on propose un spectacle avec des artistes issus de la diversité que l'on veut en parler à tout prix. Que l'on en fait le sujet. Il faut combattre cela fermement, à moins d'entretenir une lecture de la société dans une vision racisée.

Pour en venir à la question spécifique de l'emploi des acteurs issus de la diversité, quand je confie à Jean-Christophe Folly le rôle de Dimitri dans Karamazov, je ne pose aucun acte particulier, si ce n'est celui de distribuer un rôle à un acteur que j'estime infiniment.

Reste à admettre que cet acte est trop rare. L'accès de ces artistes aux scènes est effectivement réduit, comme leur accès à toute la sphère publique l'est. Nous sommes donc face à un problème de société bien plus large. Dont nous connaissons les origines historiques (liées à la colonisation et à l'immigration organisée par l'Etat français dans les années 1960). Historiquement aussi, le théâtre demeure, malgré les efforts entrepris depuis la fin de la seconde guerre mondiale, un « divertissement » pour la bourgeoisie. Culturellement, comme l'opéra, il est le marqueur d'une société dominante aisée.

Le théâtre implique la maîtrise du langage. C'est une arme poétique, mais c'est une arme tout de même. Pourquoi les disciplines artistiques telles que la danse et la musique semblent mieux représenter la diversité culturelle que le théâtre ? Serait-il plus dangereux de le mieux partager ? Hypothèse. Il est certain que l'accès au texte, qui nécessite des compétences multiples, entretient les distances sociales et le rapport de pouvoir entre dominants (ceux qui maîtrisent la langue, et en jouent, avec le théâtre notamment) et dominés (ceux qui la subissent). La danse et la musique sont des vecteurs beaucoup plus directs qui facilitent une appropriation plus spontanée.

Entre art contestataire et art sclérosé, le théâtre est donc multiple. Il offre théoriquement un champ d'expression pour tous les artistes.

Alors pourquoi y-a-t-il si peu d'artistes issus de la diversité sur les plateaux de théâtre ?

Parce que le théâtre est un art moins « direct » que la danse et la musique, plus complexe, nécessitant plus de références culturelles, une maîtrise de la langue plus forte, il me semble que l'une des causes profondes de non appropriation par les catégories sociales les plus modestes (dans lesquelles se superposent/se fondent les populations issues de l'immigration) est celle de son absence presque totale des lieux publics de transmission des savoirs ou des pratiques, c'est-à-dire l'école au sens large, les conservatoires et les médias.

La sortie au théâtre est une affaire privée. Sauf à avoir l'opportunité de croiser dans sa scolarité un professeur qui vous y emmène. La pratique du théâtre en amateur est l'affaire d'associations privées, laissée à l'initiative de chacun. Il n'est pas difficile de passer à côté.

Si l'on veut voir émerger de jeunes talents issus de toutes les composantes culturelles de notre société, il faut rendre le théâtre accessible à tous, dans un cadre structuré, et avec des artistes à la manœuvre. Les parcours d'éducation artistique et culturelle sont un bon appui, mais pour changer le système en profondeur, il faut plus. Du théâtre à l'école, de la pratique, la découverte des grandes œuvres, de l'histoire, des sorties. Et donc, des moyens.

Si l'éducation artistique et culturelle n'est pas renforcée, légitimée, rendue obligatoire à l'école, comment le recrutement à l'échelle des écoles nationales de théâtre pourrait-il se faire sur une vaste échelle ?

On ne va jamais au théâtre la première fois seul. Quelqu'un (un parent, un professeur, un ami) vous y emmène.

Il y a donc trois niveaux à renforcer et organiser pour que les maillons forment une chaîne solide :

- éducation artistique et culturelle obligatoire à l'école
- mise en place de cours « préparatoires » aux écoles nationales de théâtre dans les quartiers les plus défavorisés en lien avec les lycées, les conservatoires et les équipements culturels de proximité.
- politique proactive de recrutement des écoles nationales de théâtre.

De cette manière, des acteurs issus de la diversité culturelle seront formés.  
Parmi d'autres. Et ils inventeront ensemble leurs premiers pas.  
Ils créeront des collectifs, des compagnies, des troupes.  
Aux théâtres ensuite de prendre le relais.  
Comment ? En étant attentifs à accompagner l'émergence des jeunes  
artistes. En favorisant les artistes les plus singuliers, les plus étonnants, les  
plus talentueux, sans considérer leurs origines.

Jean Bellorini, 11 juillet 2017

Propos recueillis dans le cadre de l'enquête sur la diversité culturelle sur les scènes  
européennes, réalisée par Sylvie Martin-Lahmani et Martial Poirson, juillet 2017.