

Alternatives théâtrales

INTRODUCTION

Corps étrangers

« L'art rend à chacun ses racines »
Ben Vautier, *Ben ministre des cultures*,
Lausanne, Éditions Favre SA, 2013.

Proposant Joséphine Baker à la panthéonisation, à la fois en tant que femme et afro-descendante, Régis Debray appelle à l'habilitation en dignité d'artistes représentant l'altérité culturelle, afin de battre en brèche la montée d'un populisme oublieux de la dette de la France envers ses étrangers :

En rendant les honneurs du Panthéon à Joséphine Baker, l'époque ne ferait qu'endosser haut et fort ce qu'elle a de singulier, et de plus dynamique. Elle se distingue de ses devancières par ceci que la femme libre, le colonisé, le coloré des confins, le bi- ou l'homosexuel, ont fait irruption à l'avant-scène, avec des formes d'art jusqu'alors dédaignées, la danse, le rythme, le jazz, la chanson.¹

Pour autant, en dépit d'une salubre conception générique de la diversité, englobant toutes les spécificités, il verse dans un champ sémantique et un réseau métaphorique qu'on peut rapprocher d'un certain inconscient colonial, tant il trahit une perspective implicitement essentialiste. Saluant « tous ces nouveaux venus, exotiques et excentriques » crédités d'avoir « éventé notre province », le philosophe place la danseuse de revues exotiques, la résistante gaulliste et la militante pour les droits civiques des noirs « à hauteur d'homme ». Il loue « un affranchissement qui a bousculé les conformismes et dérangé les lignes ». Pourtant, il la relègue dans le même temps du côté du « merveilleux », des « battements d'aile et de cœur », du caractère « bon enfant » : « L'esprit des hauteurs a trop censuré le corps, le grand absent des annales homologuées républicaines » ; « Cette sirène des rues pourrait bien nous aider à dégeler les urnes et les statues, à mettre un peu de turbulence et de soleil dans cette crypte froide et tristement guindée ».

La sincérité d'une telle déclaration n'a d'égale que la candeur de formulations qui renvoient une nouvelle fois la « femme exotique » du côté d'un âge d'or pré-occidental, attestant de la vitalité intacte et de l'emprise persistante du mythe du « bon sauvage ». Ce dernier associe encore et toujours l'altérité à l'enfance, la nature, le corps, l'instinct et la chaleur. Cette conviction est par conséquent

¹ « Et si Joséphine Baker entrait au Panthéon ? » *Le Monde*, 16/12/2013.

emblématique du piège de la réhabilitation et du cercle vicieux de la dépréciation qui sous-tendent toute position de surplomb, sinon de condescendance. Elle témoigne en outre du malaise d'une civilisation – la nôtre –, qui connaît aujourd'hui une crise de représentation sans précédent : elle peine à tirer les conséquences d'un multiculturalisme auquel la mondialisation a donné une ampleur inédite et la politique migratoire une urgence inattendue.

Cette culture plurielle ouverte sur le monde a pourtant été célébrée de façon emblématique, voire iconique à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution française de 1789, alors que la cantatrice afro-américaine Jessye Norman entonnait la Marseillaise, place de la Concorde, drapée dans un étendard tricolore. Au même moment, le publiciste Jean-Paul Goude organisait sur les Champs-Élysées, pour le traditionnel défilé du 14 juillet, moment de célébration patriotique aux codes rigoureusement ordonnés, un « opéra ballet » subtilement décalé par rapport au protocole : cette parade bigarrée destinée à célébrer une « culture-monde » et une « fraternité universelle » transhistorique et transnationale, au son des tambours africains, a lancé la vogue du « style ethnique » chez les créateurs de mode et dans les vitrines des grands magasins, alors que des mannequins d'ébène aux accessoires victoriens et à l'iconographie indienne envahissaient journaux, clips vidéo et magazines...

Comme si la présence d'artistes ethnicisés au sein de l'espace public devait encore et toujours renvoyer à un héritage qu'on pensait remisé dans notre passé colonial, même dans le cadre d'un grand rassemblement populaire à vocation cosmopolite. Celui-ci était pourtant supposé contrer un « récit national » désireux d'occulter les fondements composites d'une France considérée comme le plus vieux pays d'immigration d'Europe, où la diversité des origines atteint aujourd'hui un niveau inégalé. De telles images résonnent curieusement avec la tradition d'une exhibition de l'altérité² dont ont fait les frais, en leur temps, des artistes tels que la « vénus noire » Sarah Baartman ou le clown Chocolat³, parmi bien d'autres⁴, reprenant la tradition des *Minstrel shows* et *Freak shows*, sans parler des grandes mises en scène de « zoos humains »⁵, parmi bien d'autres « indigènes » à qui on demandait de colorer d'une touche d'exotisme les expositions universelles afin de conforter l'idéologie coloniale de la « mission civilisatrice » de l'Occident jusque dans les années 1930.

² Voir le catalogue de l'exposition du Musée du Quai Branly, *L'Invention du sauvage. Exhibitions*, Paris, Actes Sud/Musée du Quai Branly, 2011.

³ G. Noiriel, *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, Paris, Bayard, 2012 et *Chocolat. La Véritable histoire d'un homme sans nom*, Paris, Bayard, 2016, à l'occasion du *Biopics* interprété par le comédien Omar Sy.

⁴ S. Chalaye, *Du Noir au nègre : l'image du Noir au théâtre de Marguerite de Navarre à Jean Genet (1550-1960)*, Paris, L'Harmattan, 1998 et *Nègres en images*, Paris, L'Harmattan, 2002 ; N. Coutelet, *Histoire des artistes noirs du théâtre français*, Paris, L'Harmattan, 2012 et *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergères (1871-1936)*, Presses universitaires de Vincennes, 2016.

⁵ C. Lozère, « D'un pavillon à l'autre. Le théâtre dans les expositions universelles du XIX^e siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, 2017-4 ; M. Poirson, « Tristes spectacles : exhibitions fin-de-siècle », *L'Altérité dans le spectacle, le spectacle de l'altérité*, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 68-81.

Un paradoxe français

Une telle contradiction entre le désir sincère de reconnaissance des spécificités socio-culturelles et ses exploitations idéologiques ou commerciales convaincues est révélatrice d'un paradoxe français – sinon européen – dont le débat autour de la « diversité culturelle »⁶ est exemplaire : fer de lance de la défense des cultures menacées dans le monde, la nation, tout comme pour d'autres raisons les groupes communautaires et identitaires, est aujourd'hui curieusement arc-boutée sur la défense d'un modèle d'intégration qui peine à s'accommoder de l'expression d'identités culturelles considérées comme hostiles au « pacte républicain ». Comme s'il existait une solution de continuité entre la diversité promue aux frontières et l'uniformité préconisée à l'intérieur du pays au sein d'une « politique de l'altérité » perceptible aussi bien dans les bureaux de naturalisation qu'à travers les directives de lutte contre les discriminations⁷. Pourtant, les déclarations d'intention en faveur de la défense des « minorités culturelles » jalonnent l'histoire de la diplomatie française et tout particulièrement de la francophonie, dans le sillage de la doctrine de l'« exception culturelle », constituant la base du *soft power* à la française. Une telle tendance, si ce n'est stratégie, s'observe depuis la Conférence des ministres francophones de la culture à Cotonou le 15 juin 2001, affirmant dans une formulation ambivalente que « la diversité culturelle constitue l'un des défis majeurs du XXI^e siècle ».

La classe politique française apparaît en effet comme une force de proposition au sein d'institutions internationales telles que l'ONU, l'OMC et surtout l'UNESCO : elle prend fait et cause pour une « civilisation mondiale multi-culturelle », milite en faveur de la diversité culturelle⁸, du sauvegarde du patrimoine mondiale, matériel puis immatériel⁹, ou plus récemment de la reconnaissance des « droits culturels », à la faveur de la Déclaration de Fribourg du 7 mai 2007, sous l'égide de Patrice Meyer-Bisch, vantant « l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ». Une telle acception est reprise dans l'Agenda 21 de la culture en janvier 2012 et dans la loi NOTRe dite « troisième acte de la décentralisation » en août 2015. Définie comme un devoir universel imprescriptible, « la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire que l'est la biodiversité dans l'ordre du vivant » ; par conséquent, sa défense est présentée comme un « impératif éthique », si bien que « les politiques culturelles doivent créer les conditions propices à la production et à la diffusion de biens et services culturels diversifiés »¹⁰. Devenue maître mot des politiques publiques,

⁶ Sur l'usage du terme dans les politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles, « La diversité culturelle », *Repères* n°3, Observatoire des politiques culturelles, mai 2013 ; « Conception du dialogue interculturel en Wallonie et à Bruxelles », *Culture-éducation permanente* n°16, 2012.

⁷ S. Mazouz, *Politiques de l'altérité dans la France des années 2000*, INED, 2017.

⁸ *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* (2001) ; *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (2005) ; *Déclaration de Montréal* (17 mars 2007).

⁹ *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* conçue en 2003 et adoptée en 2006.

¹⁰ *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, UNESCO, 2 nov. 2001.

l'exigence de diversité n'incite-t-elle pas à en sacrifier une autre, qui pourtant lui est consubstantielle : l'impératif d'égalité au fondement du bréviaire républicain ? Ne conduit-elle pas, en outre, à énoncer des injonctions contradictoires, renvoyant dos-à-dos universalisme et multiculturalisme, unité et identité, république indivisible et société de la reconnaissance, engluée dans la revendication d'un droit à la différence¹¹.

À l'heure où les sirènes du « légendaire national », tout comme dans un autre ordre d'idées les exigences d'un communautarisme identitaire, sont balayées par une « histoire-monde »¹² soucieuse d'hybridation, où s'exprime chez les historiens l'exigence nouvelle d'une « histoire à parts égales »¹³ et où s'estompe, même s'il est instrumentalisé par les extrémismes et les nationalismes, le rapport fantasmatique aux origines, la discrimination culturelle est devenue un enjeu national de premier plan. Entretemps, avec retard par rapport à l'Amérique du Nord, qui certes est une ancienne colonie où ces enjeux apparaissent différemment, la question ethno-raciale est devenue, en France et selon d'autres modalités en Belgique, anciennes puissances coloniales, un point nodal du débat public et une priorité de l'agenda politique, qu'il s'agisse de reconnaître la traite négrière et l'esclavage comme « crimes contre l'humanité » (même si l'esclavage saharien ou blanc ne fait pas toujours partie de l'équation), avec la loi impulsée par Christiane Taubira et adoptée le 21 mai 2001 ; de s'interroger sur les « effets positifs du colonialisme », à la faveur de la loi du 23 février 2005, suscitant l'indignation des historiens de la période et d'une partie de la classe politique ; de savoir s'il convient de supprimer le mot « race » du Code pénal, comme dans la proposition de loi portée à l'Assemblée nationale du 16 mai 2013, voire de le faire disparaître de l'article 1^{er} de la Constitution, selon la promesse de campagne de François Hollande en 2012 ; de projeter une loi contre le racisme, comme dans le discours du 8 octobre 2015 de François Hollande devenu président, affirmant que « la République ne connaît pas de races », avant de déclarer hors antenne que « la femme voilée d'aujourd'hui sera la Marianne de demain¹⁴ » ; ou encore de stigmatiser une « immigration visible » au profit d'une « immigration choisie », comme s'y est employé Nicolas Sarkozy dans le sillage des lois « compétence et talent » des 23 juillet 2006 et 20 novembre 2007, transformées en « passeport talents » des cartes de séjour à destination d'immigrés hautement qualifiés par la loi du 7 mars 2016 ; sans parler du projet de loi constitutionnelle sur la « déchéance de nationalité » sur laquelle se sont penchés députés et sénateurs en 2016, dans un climat d'intense polémique...

Le contentieux colonial est en outre au cœur de déclarations publiques qui ont fait date, qu'il s'agisse du discours d'inauguration de la Cité-Musée de l'Immigration le 16 décembre 2014, sept ans après sa création houleuse et controversée, ou du discours d'inauguration du Mémorial ACTe (Centre Caribéen

¹¹ R. Sénac, *L'Invention de la diversité*, Paris, PUF, « Lien social », 2012.

¹² P. Boucheron (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil, 2017.

¹³ R. Bertrand, *L'Histoire à parts égales. Récit d'une rencontre, Orient-Occident (XV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Seuil, 2011.

¹⁴ Citation consignée dans l'ouvrage controversé de G. Davet et F. Lhomme, *Un président ne devrait pas dire ça*, Paris, Stock, 2016. La question n'est plus ici celle de la diversité ethnique mais symbolique.

d'expression et de mémoire de la traite de l'esclavage) dédié aux victimes de l'esclavage en Guadeloupe le 10 mai 2016. L'optique des commémorations officielles demeure cependant le plus souvent celle d'une indignation rétrospective, voire d'une reconnaissance de responsabilité nationale dans les préjudices coloniaux de bon aloi¹⁵. Si elle permet notamment de contrer le sursaut néocolonial ou la banalisation d'une xénophobie institutionnelle et d'exiger une forme de réparation symbolique, elle peine cependant à envisager les impensés de la question ethno-raciale. Or, ne serions-nous pas en train de réaliser la prophétie de l'écrivain William Edward Burghardt Du Bois à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900, inscrivant sur un des cartels explicatifs de l'« Exposition de Nègres d'Amérique » : « Le problème du XX^e siècle est le problème de la ligne de la couleur » (*Color Line*)¹⁶. Cette formule est reprise la même année lors de la Conférence panafricaine de Londres par l'auteur de *The Souls of Black Folk* (1903) : elle nous alerte, à l'aube du reflux des conflits de classe et des conquêtes du féminisme, sur le fait que la ségrégation ethnique pourrait devenir la forme prédominante de discrimination et l'enjeu prévalent d'un affrontement symbolique au sein des arts et de la culture contemporains¹⁷. Cette ligne de démarcation est susceptible d'être construite aussi bien par les stratégies d'assignation et d'évitement de fractions dominantes de la culture que par l'isolationnisme de factions rivales des populations « décolonisées ». Il semble, en l'espèce, que l'entre-soi se construise aussi bien au centre qu'à la marge du système de légitimation et de reconnaissance, mettant doublement en péril le « vivre ensemble ».

À la croisée entre crise de la représentativité démocratique et crise de l'historiographie nationale, l'examen du spectacle vivant en termes de diversité culturelle fait apparaître un double malaise dans la culture : d'une part, une crise dans la représentation postcoloniale des figures de l'altérité, réduites à des stéréotypes raciaux qu'on pensait pourtant appartenir à un autre temps ; d'autre part, en dépit d'initiatives soutenues par le Ministère de la culture qui méritent d'être saluées, de la part d'artistes aux esthétiques et aux idéologies aussi diverses que Marie-José Malis, Jérôme Bel, Boris Charmatz ou encore Joris Lacoste, une certaine frilosité, sinon un blocage certain dans la promotion des artistes issus de l'immigration sur les plateaux européens, aussi bien au théâtre, à l'opéra ou au concert que dans une moindre mesure en danse, en cirque, en marionnette ou en arts de la rue. Si ces deux enjeux ne sont pas sans rapport, ils sont cependant trop souvent confondus, à la faveur d'une réflexion sur l'insuffisante représentation des artistes d'origine étrangère sur scène, et plus largement dans les équipes techniques et administratives des institutions théâtrales, et par voie de conséquence parmi les publics.

¹⁵ À ce titre, la question de la rétroactivité de la loi pénale fait débat.

¹⁶ Le terme est inventé par le leader noir Frederick Douglass dès 1881 dans un article sur la ségrégation.

¹⁷ Voir le catalogue de la rétrospective du Musée du quai Branly dans D. Soutif (dir.), *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation*, Paris, Flammarion/Musée du Quai Branly, 2016.

Fracture coloniale dans la culture

Force est de constater qu'en dépit de l'injonction en faveur de la diversité, de l'émergence et des territoires qui constituent la nouvelle rhétorique des politiques culturelles depuis quelques années, en appui à la doctrine séculaire de démocratisation de la culture, le monde du spectacle vivant et selon d'autres modalités du cinéma peinent aujourd'hui à intégrer cette exigence¹⁸, malgré de nombreuses initiatives visant à attirer l'attention de l'opinion¹⁹ et de la profession sur un tel blocage²⁰, notamment dans le théâtre public qui en a pourtant fait son credo. Le président sortant François Hollande en avait dressé le constat dans son discours programmatique du 15 juillet 2012 au Festival d'Avignon, déclarant : « j'ai été interpellé ici même, dans cette salle [en Avignon] par des artistes qui ne se considéraient pas suffisamment représentés, par leur couleur de peau, dans un certain nombre de spectacles ou à la télévision »²¹. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir un monde de l'art supposé incarner une certaine avant-garde esthétique et idéologique échouer là où l'audiovisuel, le théâtre privé ou les industries récréatives, sans parler du sport, pourtant réputés plus conservateurs, voire franchement réactionnaires, ont réussi depuis de nombreuses années, donnant des couleurs nouvelles aux plateaux, faisant même émerger une génération de journalistes, de présentateurs ou d'animateurs issus de l'immigration. Certes, il s'agit d'autres médiums et d'autres dispositifs, assumant plus clairement la valeur de levier d'une politique de quotas fondée sur la discrimination positive, et le propos n'est pas ici de donner la société de spectacle pour exemple à suivre au sein du champ théâtral, mais d'interroger ses facteurs de blocage et d'inhibition à l'aune des réussites, réelles, d'autres domaines d'activité. On constate même un reflux des initiatives et expériences menées depuis les années soixante par des metteurs en scène tels que Peter Brook, Ariane Mnouchkine ou Patrice Chéreau, sur lesquels nous revenons dans ce numéro, ou par des auteurs dramatiques tels que Jean Genet ou Bernard-Marie Koltès, exigeant de distribuer pour interpréter les personnages étrangers dans leurs pièces des comédiens issus de l'immigration²².

¹⁸ Le constat est établi il y a plus de dix ans dans S. Chalaye (dir.), *Ombres de la Rampe. Les comédiens noirs de la scène française*, Théâtre/Public n°172, Jan. 2004.

¹⁹ Série de 4 documentaires de S. Bonnefoi et A. Szmuc « Le cinéma et le théâtre français à l'épreuve de la diversité », diffusés sur France Culture (LSD) à partir du 28/09/2017 ; « Noir(e)s (2/5) : Noir plateau », diffusé sur France Culture (Nouvelles vagues) le 05/05/2015.

²⁰ « Journées de la diversité », 11-13 oct. 2016 à Rouen ; « Diversités en scène » à l'occasion des 15 ans du festival Latitudes contemporaines, 16 juin 2017 à Lille ; débat « Quelle diversité sur les scènes européennes ? », Festival d'Avignon, 14 juil. 2017 ; colloque « Le modèle français de politique culturelle en question : quelle place faire à la diversité ethnoculturelle dans les arts et les médias ? » organisé par l'Université Paris 3 les 18-22 sept. 2017 ; conférence « Les multiples visages de la diversité au théâtre et au cinéma », à l'occasion du Monde Festival aux Bouffes du Nord le 17 sept. 2017.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=qwOuUo33NwU> (consulté en septembre 2017).

²² La polémique engagée à l'occasion de la distribution de Michel Favory dans le rôle d'Aziz à l'occasion de la mise en scène par Murielle Mayette du *Retour au désert* à la Comédie-Française en 2007, contrevenant à l'intention d'auteur souhaitant que les rôles d'arabes soient interprétés par des arabes, est révélatrice d'un changement de paradigme. Voir à ce sujet C. Desclés, *L'Affaire Koltès, Retour sur les enjeux d'une controverse*, Préface de M. Corvin, Éditions L'Œil d'or, 2015.

Le diagnostic ne date pourtant pas d'hier, puisque l'uniformité de physionomie des acteurs français est régulièrement dénoncée, comme lors de la prise de parole de Luc Saint-Éloy et Calixthe Beyala au nom du collectif Égalité à l'occasion de la 25^e Nuit des César en 2000, déplorant l'absence de « citoyens issus des minorités visibles » dans le cinéma français, appelant de leurs vœux une « véritable représentation de la réalité multiraciale de la France dans tous les médias, dans tous les lieux », témoignant du fait que « ce rôle d'absents c'est nous qui l'interprétons, mais ce n'est pas une fiction », et gageant que « le cinéma français gagnerait à s'inspirer de la multiculturalité de ce pays au même titre que le cinéma envahisseur américain » ; ou plus récemment, lors de la critique adressée en 2016 par le collectif Décoloniser les arts, pointant le « racisme d'omission » d'une 28^{ème} Nuit des Molière « 100% blanche », dénonçant une « saison blanche aux Molière », en présence d'un comédien noir en position d'histriion jouant Monsieur « Touchi-Toucha » et de l'humoriste Claudia Tagbo, venue remettre le prix en dansant sur du Mary J. Blige, reine afro-américaine du R'n'b, suscitant la réaction de Charles Berling : « [Le] jour viendra [où] le théâtre s'ouvrir[a] aussi aux Noirs, aux Arabes, aux jaunes, aux femmes plus qu'il ne le fait ».

L'absence de « statistiques ethniques » complique l'évaluation du phénomène. Elles sont en effet, en dépit de débats internes récurrents²³ et de l'émergence d'organismes de veille²⁴, encadrées de façon rigoureuse par la loi « Informatique et liberté » de 1978, puis par la loi du 15 novembre 2007 par décision du Conseil constitutionnel : il rappelle l'interdiction de toute mesure de la diversité méconnaissant le principe de l'article 1^{er} de la Constitution, qui déclare l'égalité devant la loi, « sans distinction d'origine, de race ou de religion » et réaffirme l'impossibilité de constituer un « référentiel ethno-racial ». La conséquence est l'incapacité de traitement de données à caractère personnel faisant apparaître les origines raciales ou ethniques et d'introduction de variables de race ou de religion dans les fichiers administratifs. Rares sont donc les données chiffrées permettant d'établir de façon rigoureuse la représentation des artistes issus de la diversité sur les scènes européennes, alors qu'on estime à 30% la population française constituée d'immigrés (ou natifs d'un DOM) et de leurs descendants, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'elle « n'est pas blanche », comme on le lit parfois. En outre, l'immigration récente paraît de plus en plus intra-européenne et fortement diplômée : 63% des immigrés entrés en France en 2012 détiennent un diplôme au moins égal au baccalauréat ; un étudiant sur huit est de nationalité étrangère²⁵.

Pourtant, l'enquête conjointe de l'INSEE et de l'INED « Trajectoires et origines », réalisée auprès de 22 000 personnes, combine une approche objective et

²³ F. Héran (dir.), *Inégalités et discriminations. Pour un usage critique et responsable de l'outil statistique : rapport du comité pour la mesure de la diversité et l'évaluation des discriminations* (COMEDD), fév. 2010.

²⁴ Tels que l'Observatoire de la diversité culturelle, fondé en 2000 par Fulvio Caccia et Jean-Yves Mazard, pour « promouvoir l'expression de la diversité culturelle comme outil de dialogue, d'inclusion sociale et de citoyenneté ».

²⁵ C. Brutel, *Les Immigrés récemment arrivés en France. Une immigration de plus en plus européennes*, INSEE, 2014 ; *Immigrés et descendants d'immigrés en France*, INSEE Références, oct. 2012.

subjective de la discrimination : bien que contestée, voire controversée, dans la mesure où elle propose une approche quantitative d'un phénomène appréhendé, pour l'essentiel, dans sa dimension qualitative et subjective, elle permet de jauger le racisme subi. Elle est surtout susceptible d'apporter un éclairage nouveau sur la perception des préjudices vécus en raison de l'origine, la religion ou la couleur de peau, mais également sur l'accès différencié aux « ressources scolaires, sociales et professionnelles », ou sur les « registres de l'identité nationale »²⁶. Lorsqu'on connaît l'incidence des premières enquêtes sur les inégalités H/F dans les métiers du spectacle sur la prise de conscience de la profession et sur les mécanismes de rattrapage²⁷, on conçoit l'impact de ce déficit d'études chiffrées sur l'identification, la reconnaissance et le traitement de l'insuffisante diversité culturelle sur les scènes européennes.

Cependant, au-delà des instruments de mesure, la dénomination même des populations « issues de la diversité » pose question : racisés, racialisés, indigènes, subalternes, minorés, invisibles, visibles, issus de l'immigration, afro-descendants... La tentation demeure vive, au sein de l'opinion, de perpétuer des classifications fondées sur une définition négative des immigrés, qualifiés par ce qu'ils ne sont pas, comme « non blanc », plutôt que pour leurs spécificités ; ou de les désigner de façon métonymique, réduisant leur identité ainsi mutilée à une caractéristique physiologique supposée renvoyer à une identité globale, comme « personnes de couleur », « noirs » ou « blacks ». Focalisée sur l'immigration visible, la désignation prend rarement la mesure du phénomène : elle occulte la « mosaïque » ou le « creuset » d'une France dont l'immigration à large empan trouve ses origines aussi bien en Europe de l'Est qu'en Asie, en Afrique, au Maghreb ou encore en Amérique latine. Tantôt considérée comme un reliquat, tantôt comme un agrégat, la population immigrée n'est presque jamais envisagée dans sa diversité précisément : réduite à une caractéristique générique, sa désignation vaut à la fois pour assignation et pour relégation, contribuant en outre à masquer l'intersectionnalité des dispositifs de domination, de stigmatisation et d'exclusion, selon une règle de cumul des handicaps particulièrement prégnante, notamment dans le champ culturel.

Investie aussi bien par les milieux militants que par les institutions publiques, la diversité culturelle est devenue un sujet de mobilisation, d'action, de mesure et de réforme. Les violentes réactions occasionnées par la reprise de l'installation-performance *Exhibit B* conçue par le sud-africain Brett Bailey à l'automne 2014 au TGP et au Centquatre, après son annulation au Barbican Center de Londres, ont contribué à mettre au premier plan la question de la composition des salles et des plateaux, en dénonçant un dispositif supposé perpétuer l'« exhibition » de corps noirs sous les regards – et dans la mise en scène – de blancs. Du « Collectif contre

²⁶ C. Beauchemin, C. Hamel et P. Simon, *Trajectoires et origines. Enquête sur la diversité des populations en France*, INSEE-INED, 2016.

²⁷ R. Doyon, « Les trajectoires professionnelles des artistes femmes en art dramatique », étude réalisée pour l'association HF, avec le soutien de la région Île-de-France, 2015, dans la lignée des rapports de Reine Prat pour la mission ÉgalitéS du Ministère de la Culture en 2006 et 2009.

Exhibit B » jusqu'à la « brigade anti-négrophobie », fustigeant un « racisme institutionnel » qui tendrait à légitimer la réalité historique sous couvert d'en proposer le *reenactment*, ce mouvement issu de la société civile, mais non des organismes anti-racistes, a été savamment orchestré par ses *leaders* d'opinion.

Poursuivant la réflexion engagée à chaud, Décoloniser les arts, créé en décembre 2015 et entré dans l'espace médiatique à l'issue d'une réunion publique au Théâtre de Chaillot le 23 avril 2016, porte aujourd'hui à nouvel examen la fracture coloniale dans le domaine culturel. Représenté par des personnalités comme l'écrivaine réunionnaise Françoise Vergès, proche des Indigènes de la République, ou le metteur en scène David Bobée, le collectif tend à « interroger les milieux culturels en France sur l'infinitésimale représentation d'artistes issus des populations minorées sur les plateaux », tout en déconstruisant les « récits dominants dans les théâtres » et en œuvrant à « l'acceptation de la diversité dans la culture française »²⁸. Forgeant un lexique destiné à lutter contre le déni de la réalité des discriminations, il établit une Charte (lettre ouverte du 14 février 2016), mène des actions militantes sur différents fronts, de la programmation, la production, la formation et l'emploi jusqu'au *storytelling* et publie des tribunes dénonçant un « racisme d'omission », appelant les théâtres publics à se faire le « reflet de la belle diversité de notre société » (tribune du 17 juillet 2017). De telles actions ont le mérite d'imposer, ou plus précisément de poursuivre et de prolonger un débat jusqu'alors en partie au moins occulté ou pour le moins estompé sur la place dans les professions du spectacle vivant d'artistes-interprètes « issus de l'immigration » – selon la formule en vigueur, inexacte et ambiguë puisqu'elle désigne en grande part des citoyens nés en France et ayant grandi dans les quartiers populaires –. Rappelant l'échec relatif du secteur subventionné dans ses efforts pour étendre la fréquentation des salles à d'autres catégories sociales, en particulier en direction des publics dits « empêchés », il a surtout permis de prendre acte du malaise des acteurs et à plus forte raison des actrices dont le nom ou le teint suggèrent une ascendance étrangère. À travers la revendication de « diversité culturelle », les professions du spectacle sont ainsi sommées de rendre compte de leur forte homogénéité ethnique, sociale et sexuelle, depuis les lieux de formation jusqu'aux espaces de création ou de diffusion. Même si le risque de dérive essentialiste, ethniciste et relativiste n'est pas nul et si certaines stratégies opportunistes de *marketing* diversitaire tendent paradoxalement à renchérir sur un libéralisme prompt à prôner la concurrence identitaire ou les dérives transhumanistes, cette salubre revendication tend à s'imposer dans les milieux artistiques et s'avère mobilisatrice.

Plus généralement, la classe, le genre, l'origine ethnique, l'âge, la préférence sexuelle ou encore la situation de handicap apparaissent encore trop souvent comme des variables discriminantes, voire stigmatisantes en termes d'accès aux métiers de la scène, y compris dans des institutions publiques incapables de répondre aux exigences de parité, de mixité et de diversité d'une société qui n'en finit pas de découvrir son caractère multiculturel. Ce constat est d'autant plus

²⁸ <https://blogs.mediapart.fr/decoloniser-les-arts>

prégnant qu'il entre apparemment en contradiction avec les cas d'ascension fulgurante au titre de la diversité donnés en exemple de *success stories* et présentés comme preuve patente de schémas vertueux de réussite ou d'intégration au mérite. L'invisibilité sur scène des « minorités visibles » fait désormais polémique. Le 30 mars 2015, une séance de débat agitée au Théâtre national de la Colline autour du programme « Premier Acte », conçu pour favoriser l'insertion dans les écoles supérieures d'art dramatique de jeunes acteurs « ayant fait l'expérience de la discrimination à travers leurs parcours professionnel et personnel »²⁹, a révélé aussi bien des formes de contestation relativement inédites que des stratégies de légitimation d'artistes en quête de reconnaissance³⁰. Constatant que « les salles de théâtre restent désespérément blanches, tout comme les scènes », Stanislas Nordey, initiateur du dispositif avec Monia Triki, fait état de la difficulté de sortir d'une conception normative – le plus souvent implicite – de la distribution : « imaginer une personne à la peau noire dans le rôle d'un personnage qui n'a pas la peau noire est malheureusement difficile pour toute une partie du monde théâtral et, par ricochet, du public »³¹.

Politique de la diversité

La diversité culturelle fait pourtant désormais parti de l'agenda politique de nombreux opérateurs et acteurs professionnels depuis une dizaine d'années : des associations de promotion de l'égalité des chances et de la méritocratie républicaine ont à cœur d'assurer la mobilité professionnelle d'hommes et de femmes issus de l'immigration au sein des mondes économiques, politiques et médiatiques, tels que le Club XXI (2004) ; des fondation d'entreprise cherchent à lutter contre les inégalités, à favoriser la cohésion sociale et l'accès des jeunes issus de l'éducation prioritaire à la culture, comme « Culture et diversité » (2006) ; la fonction publique et les entreprises se dotent d'organismes de promotion tels que le Comité Diversité lancé par la Société des ingénieurs et scientifiques de France (IESF) ou le Label Diversité créée par l'État en 2008 afin de prévenir les discrimination dans la sphère professionnelle, avec l'agrément de l'Association française de normalisation (AFNOR) ; certaines instances se dotent d'organes de soutien à la création, la production et la diffusion d'œuvres représentant l'ensemble des populations immigrées telles que la Commission « Images de la diversité » créée conjointement en 2012 par le CNC et l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acsé)...

Force est de constater que le spectacle vivant, en dépit de déclarations d'intention vertueuses et de dispositions prises, appliquées et opérantes, demeure relativement en retrait par rapport à un tel ensemble de dispositions. Certes, quelques directeurs de centres dramatiques nationaux défendent la variété des parcours artistiques et militent pour la reconnaissance des talents issus des

²⁹ Programme développé par le théâtre de la Colline, les Fondations Edmond de Rothschild et SNCF.

³⁰ « Il faut convoquer des assises culturelles pour encourager les diversités en France », *Le Monde*, 30/03/2015.

³¹ « Le théâtre est encore dans un ghetto, il est temps d'en sortir », *Télérama*, 30/03/2015.

minorités, tels Jean Bellorini au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis avec la « Troupe éphémère » ; Marie-José Malis et Frédéric Saccard au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers avec les « pièces d'actualité » impliquant des habitants du territoire, comme *81 boulevard Victor Hugo*, mis en scène par Olivier Coulon-Jablanka en mai 2015, et surtout avec la création de l'École des Actes destinée à « tous ceux auprès de qui l'école n'a pu faire son office : jeunes déscolarisés, étrangers, anciens ouvriers, femmes esseulées », rendue publique à l'occasion de la création de la pièce d'actualité n°8, *Institution*, mise en scène par Marie-José Malis en mars 2017 ; ou encore Nicolas Bigards à la MC 93 et au Conservatoire de Bobigny, avec la *master class* « Égalité des chances », visant à préparer les jeunes de Seine-Saint Denis aux épreuves des écoles nationales supérieures de théâtre³². De même, certains directeurs de formation agissent efficacement pour élargir le recrutement, tels Arnaud Meunier à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, avec sa classe préparatoire intégrée, rappelant qu'« il faut se battre pour que la couleur de peau soit dramaturgiquement neutre »³³, ou Stanislas Nordey avec l'action « Premier acte », destinée à favoriser l'entrée au TNS de Strasbourg. De nombreux artistes ont fait de la diversité dans les distributions un enjeu dramaturgique aux effets esthétiques et idéologiques indéniables, comme Jérôme Bel, Delavallet Bidiefonno, Boris Charmatz, Anne Collod, Mohamed El Khatib, Daniel Jeanneteau, Thierry Tieun Niang, Ahmed Madani, Dieudonné Niangouna, parmi bien d'autres artistes sollicités pour ce numéro... Cependant que d'autres artistes issus de la diversité refusent catégoriquement des dispositifs qu'ils considèrent comme une atteinte à la reconnaissance artistique, une mise en cause de l'excellence intrinsèque, voire une forme de xénophobie bienveillante.

Abstraction faite de telles initiatives, le théâtre français se révèle encore largement tributaire d'un « système d'emplois » pourtant officiellement supprimé depuis le début du XX^e siècle, qui attribue à chaque comédien un type de personnage donné en fonction de ses caractéristiques psycho-morphologiques, où la hiérarchisation implicite des rôles sert d'étalon au prestige des interprètes. Le droit d'imaginer une distribution à contre-emploi est loin de s'imposer, car les archétypes pèsent de tout leur poids sur les carrières d'acteurs et surtout d'actrices. Ceux-ci imprègnent si profondément les mentalités que les directives ministérielles visant à favoriser la nomination d'un plus grand nombre de femmes et de personnes d'ascendance étrangère à des postes de direction, comme Aurélie Filippetti a cherché à le mettre en œuvre durant son court mandat ministériel, tendent paradoxalement à raviver les frustrations et les rancœurs, tout en alimentant le déni des autrices, chorégraphes, comédiennes ou metteuses en scène désormais inquiètes d'être choisies, non pour leur talent, mais pour leur état civil ou leur origine sociale.

Depuis lors, plusieurs initiatives ont cherché à relayer cette injonction issue de la société civile, à l'initiative d'un Ministère de la Culture et de la communication

³² On observe un mouvement similaire au cinéma avec des initiatives comme la CinéFabrique à Lyon depuis 2015.

³³ *Télérama*, 03/04/2015.

régulièrement mis en cause par les associations militantes. Le dispositif « Collège de la diversité » est ainsi créé à l'issue des Assises de la Jeune Création le 2 décembre 2015, à la demande de la ministre Fleur Pellerin, et confié à Karine Gloanec-Maurin, haut-fonctionnaire en charge de la Diversité³⁴, secondée par une trentaine de personnalités qualifiées et d'opérateurs culturels : sa feuille de route consiste à faire de la scène artistique « le reflet de la richesse de la diversité de notre société, et non le miroir de nos blocages ». L'ambition de cette instance de veille et de vigilance est de favoriser l'égalité d'« accès pour tous à toutes les cultures », en mesurant la démocratisation des pratiques, formations et responsabilités artistiques et en reformulant la nécessité, pour une politique nationale concertée et responsable, de prendre en compte la diversité des acteurs, territoires et expressions artistiques. Considérée comme un garde-fou contre le repli et la vision d'une « France rabougrie et refermée sur elle-même », la mission a vocation à « accueillir la diversité du monde, continuer d'en faire la marque de fabrique de la France », selon les termes d'Audrey Azouley lors de son discours de vœux aux professions culturelles le 17 janvier 2017.

Réaffirmant la politique de rayonnement d'une France « mère des arts et de la culture », cette vision censée refonder le projet républicain se place dans une perspective ambivalente dont atteste le livre blanc, *Promouvoir la diversité dans le secteur culturel*, publié en janvier 2017 : revendiquant l'universalisme de la Déclaration universelle des Droits de l'homme adoptée en 1948, elle s'inscrit également dans l'optique différentialiste portée par le ministre de la culture Jack Lang au sein du gouvernement de François Mitterrand dès les années 1980 à travers la doctrine du « droit à la différence », tout en se plaçant dans le sillage du pluralisme culturel des directives de l'UNESCO... Oscillant entre une vision sociologique restrictive et dissensuelle de la culture comme élément de domination, de distinction ou d'exclusion et une définition anthropologique élargie et consensuelle de la culture comme fond commun d'humanité susceptible de lier des cultures en apparence très hétérogènes, favorisant le « vivre ensemble », la mission du Collège de la diversité agit sur un double front : celui de l'égalité d'accès aux œuvres et aux fonctions et celui de la lutte contre les discriminations, dans le souci d'une meilleure « représentativité » des mondes de l'art et de la culture. Conscient du risque de *marketing* diversitaire, il a en outre pour ambition de se rendre éligible au « Label Diversité » créé dès 2008 par l'Association française de normalisation (AFNOR) avec le concours des pouvoirs publics. Fondé sur la Charte de la diversité en entreprise, il affirme son engagement dans « la prévention des discriminations, le respect de l'égalité des chances et la promotion de la diversité dans [la] gestion des ressources humaines ».

La lutte contre les discriminations au sein du champ culturel prend également aujourd'hui une dimension transfrontalière, à l'instar du projet « Bérénice ». Bénéficiant d'un financement européen, déployé à l'échelle de la

³⁴ Action concertée avec celles de Lucie Muniesa, chargée de la lutte contre la discrimination et Muriel Genthon, chargée de l'égalité femmes-hommes, nommées en 2014 et 2015.

Grande Région, ce groupement européen de coopération territoriale à la croisée entre territoires allemands, belges, français et luxembourgeois, vise à la fois l'intégration sociale des étrangers, en particulier des migrants, la médiation culturelle vers les publics éloignés et le soutien à des œuvres hybrides réalisées par des équipes internationales interrogeant identité et diversité culturelles³⁵. L'initiative se pérennise à travers l'attribution d'un « label Bérénice » destiné à favoriser l'émergence, la production et la diffusion de créations issues de « zones de fractures en-dehors de l'Europe », produites « hors des circuits officiels » et vouées à tourner à travers des « relais dans des quartiers ciblés » ; elle se prolonge avec la conception de la « Bérénice Factory », plate-forme d'accueil d'artistes réfugiés dans la Grande Région ; elle aboutira à la mise en place de la « Caravane Bérénice », qui à partir de 2019 permettra de faire circuler une production nomade au moyen de structures itinérantes mêlant spectacles, expositions, concerts, rencontres, colloques à vocation notamment des publics ruraux, grands oubliés et point aveugle des politiques culturelles.

De tels dispositifs oscillent entre deux types de doctrines à front renversé : dans un cas, il s'agit d'assurer l'égalité des chances à travers des protocoles de rééquilibrage des processus de sélection et des critères d'évaluation, permettant notamment à la culture dite légitime ou savante des élites de ne plus être la seule voie de recrutement ; dans l'autre, d'accélérer la promotion sociale des artistes issus de la diversité, quitte à user de la discrimination positive afin de forcer le cours de l'histoire et de rattraper le préjudice encouru par des populations fragilisées sur lesquelles persistent les logiques de stigmatisation³⁶. Or, substituant le pléonasse à l'oxymore, le sociologue Robert Castel nous met en garde contre le retour en force d'une forme de « discrimination négative » au sein des politiques de promotion de la diversité dont les louables intentions n'ont d'égal que les effets pervers : « la discrimination négative ne consiste pas à donner plus à ceux qui ont moins, elle fait au contraire d'une différence un déficit, marquant son porteur d'une tare quasi-indélébile. [...] La discrimination négative est une instrumentalisation de l'altérité constituée en facteur d'exclusion³⁷ ». L'une des difficultés tient sans doute à la complexité d'une position cherchant à articuler un universalisme de principe sur la conception générique des professions culturelles et un particularisme de combat cherchant à corriger une situation de fait inégalitaire en termes d'accès au champ artistique et à sortir de l'inertie de l'histoire coloniale sur les mentalités collectives. En outre, il y a fort à parier que la mobilisation sur le seul terrain des discriminations risque de renvoyer implicitement et involontairement dos-à-dos diversité et égalité³⁸, ne contribuant, en définitive, qu'à redistribuer les privilèges au

³⁵ <http://berenice-gr.eu/accueil/>

³⁶ À cet égard, le bilan décevant et contrasté du dispositif mis en place par l'Institut d'Études Politiques de Paris, sous l'impulsion de Cyril Delay, à la demande de Richard Descoings, mérite d'être examiné : il atteste d'un effet de loupe, de difficultés d'intégration à la culture de l'établissement, de suspicion sur le mérite des personnes concernées et de reconnaissance paradoxale des stigmatisés qu'il est censé combattre.

³⁷ R. Castel, *La Discrimination négative. Citoyens ou indigènes ?* Paris, Seuil, 2007.

³⁸ W. B. Michaels, *La diversité contre l'égalité*, Paris, Seuil, « Raisons d'agir », 2009.

lieu de les faire disparaître, déplaçant les rapports de domination sans réellement les combattre.

Inconscient culturel

En dépit de l'arsenal de mesures, réformes et programmes de promotion de la diversité, le spectacle vivant en France souffre encore aujourd'hui d'un double obstacle, par une sorte de retour du refoulé colonial : d'une part, le déficit de représentation d'artistes issus de la diversité, responsable non seulement des inégalités de carrière entre artistes blancs et artistes issus des cultures minorées, mais encore du décrochage culturel d'une partie des publics éloignés, considérant à juste raison qu'ils sont exclus du champ de la représentation symbolique, ce qui contribue à accentuer encore la difficulté d'émergence d'artistes issus de l'immigration, par une sorte de dispositif auto-renforcé ; d'autre part, la figuration stéréotypée de personnages renvoyant à une forme d'altérité, quelle qu'en soit la nature, en raison de la résurgence d'un inconscient culturel qui n'a pas relégué les traces en apparence seulement sublimées de notre imaginaire colonial. Ces deux travers ont en définitive destin lié, la carrière d'un artiste non blanc se réduisant souvent à la remotivation des clichés dont son appartenance ethnique fait l'objet au sein de l'opinion, ce qui le renvoie au dilemme de ses devanciers. Les carrières même des plus illustres, tels que Omar Sy ou Jamel Debbouze, en déployant un catalogue de lieux communs sur le « bon noir » ou le « beur », font la preuve de la résilience des stéréotypes ethno-raciaux et de la performativité difficile à endiguer d'un humour implicitement raciste d'autant plus efficace qu'il est porté par des représentants illustres de la communauté qui en fait les frais et s'exprime au second degré.

Le parcours d'Omar Sy est à ce titre exemplaire³⁹ : après avoir joué un duo comique avec Fred Testot dans la formation « Omar et Fred », sur les traces de son devancier le clown Rafael Padilla, dit Chocolat, dont il joue de façon symptomatique le rôle dans le *biopic* de Roschdy Zem en 2016, il interprète successivement de petits rôles au cinéma, notamment sous la direction du réalisateur franco-algérien Djamel Bensalah, et à la télévision, avec de petits sketches diffusés sur Canal +, avant de se faire connaître du grand public en 2011 avec *Intouchables*, aux côtés de François Cluzet, dans le rôle d'un auxiliaire de vie pour paraplégique. Surjouant les stéréotypes du jeune noir généreux, impulsif, spontané, en-dehors des codes, il met son corps athlétique et son indéfectible sourire au service d'une représentation iconique du « bon noir », dont le handicap d'intégration fait métaphoriquement écho au handicap réel de son binôme d'infortune. Il alterne alors les rôles typés de flic de quartier (*De l'autre côté du périph*, 2012) et de travailleur clandestin sénégalais au grand cœur (*Samba*, 2014). L'interprétation d'un des grands rôles du cinéma créé par Louis Jovet il y a tout juste 66 ans avec le médecin de village Knock conçu par Jules Romain amorce

³⁹ R. Dubois, *Les Noirs dans le cinéma français : de Joséphine Baker à Omar Sy*, LettMotif, 2016.

aujourd'hui un tournant dans la carrière du comédien, en investissant des emplois qui lui étaient jusqu'alors refusés. L'affiche publicitaire du film de Lorraine Lévy, sorti en octobre 2017, souligne plaisamment cette évolution : « Omar Sy est Knock ». À moins que les rôles stéréotypés ne reprennent le dessus, avec des films tels que *Le Flic de Belleville*, prévu pour 2018...

Au-delà de l'enjeu essentiel de promotion des artistes issus de l'immigration sur lequel s'ajustent actuellement politiques publiques et initiatives des professions culturelles, face à la montée des dérives populistes, identitaires et communautaires, il semble que le dilemme des premiers artistes noirs de la scène française fasse curieusement retour au sein du champ culturel : comment échapper au processus d'habilitation contrariée des artistes « racisés » qui demeure l'horizon d'attente prédominant d'un théâtre européen prisonnier d'un système d'emplois par occultation ? Comment ne pas être rendu complice de distributions soucieuses avant tout, au nom d'un vérisme hors d'âge, de réassigner les acteurs noirs à des rôles « typés » d'étrangers (accent, aspect, postures, poncifs) susceptibles de les rendre complices d'une refondation paradoxale des préjugés ethno-raciaux, dans un contexte marqué par la survivance de processus de catégorisation, de hiérarchisation et d'essentialisation où la racialisation et le racisme sont l'avant et le revers d'une même médaille⁴⁰ ? Comment échapper, à l'inverse, au discours de mise en cause des artistes qui s'emparent de ces questions sans pouvoir revendiquer un passé de colonisé censé leur en donner la légitimité, créant de fait des paroles réservées ou autorisées ? Comment sortir, en définitive, d'une segmentation des professions culturelles et d'une division ethno-raciale du travail créateur ?

Favoriser l'émergence d'une culture plurielle composée d'esthétiques singulières constitue, par conséquent, non seulement une exigence impérative pour notre temps, mais également un piège : assurer la visibilité des cultures minorées en tant que telles est susceptible de conduire à des effets pervers malencontreux en termes de réception, en exposant une représentation de l'altérité fragilisée par des siècles d'imaginaire colonial. Peut-on réellement affirmer que la tentation de l'exhibition essentialiste des corps étrangers fait désormais partie du passé colonial et qu'aucune forme d'exploitation théâtrale, cinématographique ou audiovisuelle n'en reprend, même de façon distanciée ou parodique, l'héritage⁴¹, surtout à une époque fascinée par le *reenactment* de spectacles de l'époque coloniale (mise en scène de *Slave narratives* notamment⁴²) ?

Il convient de distinguer dans les stratégies de promotion de l'émergence artistique deux régimes de médiation : un régime de visibilité (*visibility*), fondé sur

⁴⁰ É. Heyer et C. Reynaud-Paligot (dir.), *Nous et les autres. Des préjugés au racisme*, Paris, La Découverte, 2017.

⁴¹ Certains travaux historiographiques assument le parallèle, comme P. Bancel, P. Blanchard, G. Boëtsch, É. Deroo et S. Lemaire (dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines* [2002], Paris, La Découverte, 2004, « Les zoos humains aujourd'hui ? », p. 417-427 ; O. Razac, *L'Écran et le zoo. Spectacle et domestication des expositions coloniales à Loft Story*, Paris, Denoël, 2002.

⁴² Voir par exemple « On t'appelle Vénus », documentaire autour du spectacle de Chantal Loïal et de la compagnie *Difé Kako* ; ou *Mary Prince*, spectacle à partir du récit autobiographique d'une esclave antillaise par Alex Descas, par la compagnie Man Lala, avec Souria Adèle.

l'ostentation et l'amplification des représentations dominantes de l'altérité par leur captation et distraction au sein d'une culture de masse ; un régime de visualité (*visuality*), fondé sur leur détournement et leur déconstruction au moyen de stratégies de captivation et de réfraction par la culture minorée elle-même, propice au détournement des codes de l'ordre symbolique⁴³. Conquérir le répertoire canonique en brouillant le système de distribution ethnicisé et en affirmant l'universalité des rôles, revendiquer des esthétiques singulières productrices de conscientisation, retourner les stigmates d'une représentation de l'altérité asymétrique constituent par conséquent un faisceau concordant de stratégies émancipatrices à même de déjouer la résilience des fantasmes d'un Occident prompt à instrumentaliser les représentations de l'altérité, mêmes en apparence valorisantes et habilitantes. C'est aussi conjointement un levier efficace pour enrayer l'homogénéité des plateaux, des équipes, des publics et des esthétiques.

L'ambition de ce numéro n'est donc pas de renchérir sur un débat déjà vif situé au cœur de l'actualité politique et sociale, ou de prendre position dans l'espace polémique, mais de proposer un quadruple décentrement de perspective : réinterroger la notion de diversité à l'aune des avancées nouvelles en sciences humaines et sociales, dans le sillage des *Post Colonial Studies* et des *Subaltern Studies* ; isoler les éléments éventuels de concordance des temps entre notre présent et les formes historiquement datées d'exhibition de l'altérité ; comparer la situation hexagonale avec d'autres pratiques de promotion d'artistes issus des cultures minorées dans d'autres aires géographiques que les seuls espaces européen et francophone ; confronter les paroles de l'ensemble des acteurs des mondes de l'art, depuis les artistes jusqu'aux équipes administratives ou techniques des lieux de spectacles, sans oublier les spectateurs.

Martial Poirson

Ce texte est paru partiellement en introduction du #133 d'Alternatives théâtrales, « Quelle diversité sur les scènes européennes ? ». Tous droits de reproduction ou de traduction réservés.

⁴³ A. Mubi Brighenti, *Visibility in Social Theory and Social Research*, Basingstoke, Palgrave, McMillan, 2010.