

Alternatives théâtrales

LES DIRECTEURS DE STRUCTURES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :
ARNAUD MEUNIER, DIRECTEUR DE LA COMÉDIE DE SAINT-ÉTIENNE



Photo Valérie Borgy

OBSTACLES

Il est d'usage aujourd'hui de critiquer les théâtres publics au motif de leur incapacité à intégrer la diversité culturelle de nos sociétés multiculturelles ? Existe-t-il, selon vous, un problème spécifique d'accès des artistes issus de l'immigration aux scènes européennes ?

Il existe indéniablement un problème. La question de la diversité tout comme celle de la parité d'ailleurs, ne se serait pas imposée ces dernières années comme un sujet majeur s'il n'y avait eu de réel souci. Il est évident que les distributions ont du mal à refléter la diversité de notre société. Nous sommes globalement face à des plateaux de théâtre extrêmement « blancs », pour le dire vite. Par ailleurs, on constate que plus on monte hiérarchiquement dans l'administration des grands théâtres, plus on est blanc également. Je ne pense pas néanmoins que ce problème soit

exclusivement réservé au milieu du théâtre. On cite souvent la danse comme une discipline plus ouverte. C'est certain. Néanmoins il faut aussi se mettre d'accord sur ce que nous entendons précisément par « diversité ». Par « diversité », je ne pense pas aux artistes étrangers que nous sommes susceptibles d'inviter sur nos plateaux, mais bien à nos compatriotes, les comédiens français non blancs. Ces derniers ne doivent pas être constamment relégués dans des rôles subalternes ou être ramenés par la couleur de leur peau à une histoire coloniale qui n'a plus lieu d'être. Je vais vous confier une anecdote. En 2003, lorsque je montais Pylade de Pier Paolo Pasolini, j'avais confié le rôle d'Athéna à Josée Schuller qui est une comédienne métisse. Une question revenait souvent lors des débats avec le public ou encore avec les journalistes : « quel sens a pour vous le fait d'avoir choisi une Athéna de couleur ? ». Je répondais alors que je n'avais pas choisi une Athéna de couleur, mais bien Josée Schuller pour ses qualités de comédienne. Je n'avais pas cherché à faire sens avec sa couleur de peau. Je pense que nous avons encore un gros travail à faire pour décoloniser les imaginaires. Il nous faut œuvrer activement pour une neutralité dramaturgique de la couleur de la peau. Cela se fait sans problème dans les pays anglo-saxons. Cela se fait également dans les distributions internationales d'opéra dans lesquelles personne n'est choqué qu'une chanteuse de couleur interprète la fille d'un personnage chanté par un soliste blanc. Cela ne se faisait pas du tout en France, il y a encore peu de temps. Ce travail sur les imaginaires ne concerne pas uniquement les metteurs en scène mais toute la profession, la presse comprise (et notamment la critique).

Comment se traduit l'injonction contradictoire des pouvoirs publics sur ce qui est devenu un enjeu politique d'affichage et de visibilité, tout en soulevant des débats de fond au sein d'une société marquée par la fracture coloniale ?

Toute la question est précisément de ne pas être sur des enjeux d'affichage et de visibilité mais bien de se concentrer sur les questions de fond. Lorsqu'on dirige une institution en grande partie financée par de l'argent public, on endosse une responsabilité sociale et citoyenne. On se demande d'une part quelle pourrait être la meilleure façon d'agir à notre échelle pour faire avancer le débat public et d'autre part comment montrer l'exemple de façon à inciter les autres à nous suivre. Sur la question de la diversité (je parle ici de mon expérience à Saint-Etienne), les pouvoirs publics ont plutôt eu tendance à être des suiveurs que des donneurs d'injonctions. Pour parler précisément, j'évoquerais le programme d'égalité des chances que nous avons mis en place à l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie. Nous en avons été les instigateurs grâce à l'aide

de la Région Rhône-Alpes et de la Fondation Culture et Diversité. Nous avons ensuite été suivis et rattrapés par le Ministère de la Culture alors que nous arrivions à la toute fin de la première saison de la classe préparatoire intégrée. C'est Fleur Pellerin, alors nouvellement ministre, qui a accéléré la prise de conscience sur les enjeux de la diversité. Comme nous travaillions déjà sur la question, nous avons obtenu un soutien, mais celui-ci est venu a posteriori.

Il semble que le théâtre soit à la traîne d'une tendance à la diversification des artistes sensible en particulier dans la danse ou la musique, et à plus forte raison dans l'audiovisuel, depuis des années ? Pourquoi une telle résistance ou réticence ?

Cette résistance s'explique je pense, par la primauté de la parole au théâtre. L'importance du rapport à la langue qui fait la spécificité de notre art, présuppose dans les imaginaires un lien à une forme de culture savante, par opposition à une culture dite plus populaire. Un racisme ambiant pousse certains à penser que les jeunes de couleur issus des quartiers seraient confinés à une culture populaire, quand le théâtre serait plutôt du domaine de la culture savante et nécessiterait d'avoir quelques lettres. Ce sont bien évidemment des clichés, mais ils ont la vie dure. Au théâtre, la question du sensible n'est pas moins importante que celle de l'intellect. Par ailleurs, on voit bien qu'à partir du moment où on travaille par exemple dans le cadre d'un programme d'égalité des chances, on arrive à des résultats tout à fait enthousiasmants. Il faut reconnaître par ailleurs que si la danse a assez spontanément ouvert ses distributions à des corps non blancs, on se heurte en musique aux mêmes réticences qu'au théâtre. Dans la musique classique en particulier, on retrouve ce même clivage entre culture savante et culture populaire. La musique classique est selon moi, le champ artistique dans lequel la diversité est la moins bien représentée. C'est flagrant lorsqu'on se penche par exemple sur la composition des orchestres.

Comment expliquer la plus grande capacité apparente des théâtres privés et du show business à assurer la promotion des artistes issus de l'immigration, à la façon du Comedy Club initié par Jamel Debbouze ?

J'élargirais la question du théâtre privé à celle de la télévision. La production audiovisuelle a ouvert, il y a un moment déjà, des espaces aux artistes de la diversité, mais en les assignant à des rôles très précis. Les acteurs noirs et arabes se retrouvent ainsi cantonnés à des rôles qui relèvent d'une dramaturgie qu'on pourrait qualifier de « gendarmes et de voleurs ».

Il s'agit le plus souvent de séries policières, dans lesquelles ils interprètent des rôles de flics ou au contraire de dealers. Cette représentation reste très stéréotypée, même si je dirais que les choses commencent à évoluer. Dans le domaine du théâtre privé, c'est la comédie musicale qui, la première, a ouvert les imaginaires. C'est sans doute dû au lien fort que cette dernière entretient avec la culture anglo-saxonne. Pour ce qui est du standup, des comédiens comme Jamel Debbouze se sont révélés être de véritables figures de proue. Mais on en revient encore et toujours au clivage que j'évoquais tout à l'heure entre la culture savante et la culture populaire. Le véritable enjeu est, selon moi, de faire jouer les grands textes du répertoire ainsi que les auteurs contemporains réputés difficiles par des distributions qui ne soient pas exclusivement blanches. Quand des comédiens de couleurs de peau différentes interpréteront les frères et sœurs des pièces de Jean-Luc Lagarce, on aura passé un cap psychologique important.

Peut-on dire que le spectacle vivant en France est encore prisonnier d'un « système d'emplois » d'autant plus efficace qu'il ne se déclare pas comme tel, voire qu'il n'a pas conscience de lui-même ? Peut-on y voir la résurgence d'une histoire du théâtre marquée par les spectacles exotiques, freaks shows ou encore slide shows, dont Sarah Baartman la « vénus hottentote » ou « vénus noire », le clown Chocolat et la danseuse Joséphine Backer ne sont que les figures saillantes ?

La réponse est clairement oui. Quand on parle de « diversité », on songe effectivement aux comédiens non blancs, mais quid de tous ces acteurs qui ne travaillent pas du fait de leurs particularités physiques ? Dans les promotions sortantes de notre école, sur les six dernières années, force est de constater que les comédiens légèrement en dehors des normes et standards (qui sont par exemple ou très grands, ou plus gros, etc.) ont davantage de mal à travailler. Les imaginaires restent malheureusement très standardisés.

Comment sortir d'un système de distribution où les comédiens issus de l'immigration sont le plus souvent relégués à des rôles subalternes, ou pire, à des rôles les conduisant à surjouer les stéréotypes ethniques ou raciaux imposés par la société ?

Il faut selon moi adopter une démarche extrêmement volontaire. Ceux qui ont les moyens de produire, à savoir les metteurs en scène et plus particulièrement ceux qui dirigent des institutions, doivent s'efforcer de distribuer des comédiens non blancs dans des rôles importants, de manière à faire évoluer l'imaginaire de tous. J'ai vu récemment le film de Roschdy

Zem avec Omar Sy. Ce qu'on reproche au clown Chocolat, c'est son incapacité à jouer Shakespeare, à aborder une culture qu'on estime n'être pas la sienne. On lui dit d'une certaine manière qu'il est bon pour faire le clown mais on lui refuse le reste. Les mêmes préjugés restent, d'une certaine façon, encore prégnants aujourd'hui et il faut absolument s'en départir.

Le théâtre souffre-t-il d'une forme d'inconscient culturel colonial ?

La réponse est oui, mais je dirais que c'est la France toute entière qui souffre d'une forme d'inconscient culturel colonial. C'est ce que nous projetons sur l'autre, sur un visage basané croisé dans la rue, qui est insupportable. La couleur de peau continue à être signifiante dans l'inconscient collectif. Dans le cadre d'ateliers menés avec des lycéens la semaine passée, l'un d'eux désignait l'un de ses camarades, me répliquant : « oui, mais lui, il est français ». Or, ils étaient tous les deux français mais celui qui prenait la parole était d'origine algérienne et avait donc la peau plus foncée. Le fait que la couleur de peau puisse impliquer qu'on ne soit pas français reste un stéréotype malheureusement très vivace. C'est évidemment lié au fait que la France n'ait pas fait le travail de mémoire qui s'imposait. La question algérienne, notamment, reste ultra sensible. Lorsque le nouveau président de la république au cours de la campagne évoque la colonisation comme un acte de barbarie, un crime contre l'humanité, cela provoque un véritable tollé. Tant que la France n'aura pas fait le travail de mémoire qui s'impose, de tels stéréotypes continueront à être véhiculés.

LEVIERS

Comment élargir le recrutement des lieux de formation aux métiers de la scène et du plateau, sans pour autant tomber dans les travers et effets pervers d'une politique volontariste ?

C'est bien tout le débat entre « discrimination positive » et « égalité des chances ». À L'École de la Comédie, nous avons choisi la seconde option. Vous vous demandez quelle est la différence ? La discrimination positive aurait pu consister par exemple dans le fait de réserver un quota de places dans chaque promotion de l'École pour des jeunes issus de la diversité ; de passer les promotions de 10 à 12 élèves par exemple pour y intégrer un garçon et une fille issus de la diversité. Cela aurait impliqué de travailler sur un principe de concours parallèle. Nous n'avons pas choisi cette voie car l'une des premières questions qui nous préoccupent est de travailler sur

le fort sentiment d'illégitimité qui perdure chez les jeunes issus de la diversité pendant leur scolarité. Ce sentiment est très fort. Plus vous venez d'un milieu populaire, plus le sentiment d'illégitimité est puissant. Au cours des trois années de leur scolarité, les élèves vont devoir apprendre à s'en affranchir. Nous n'avons pas souhaité faire de la discrimination positive car nous voulions que les jeunes qui intègrent notre école aient la très nette sensation d'avoir réussi le même concours que leurs camarades, d'avoir été pleinement choisi et désiré comme les autres. Nous avons donc privilégié la voie de l'égalité des chances - par le biais d'une classe préparatoire intégrée. Celle-ci consiste à essayer de transmettre les outils artistiques, culturels et intellectuels aux jeunes issus de la diversité sociale et géographique. Les élèves de cette classe sont choisis sur critères sociaux et non sur la couleur de leur peau. Nous les préparons aux concours ultra-sélectifs des Écoles supérieures d'Art dramatique. Pour moi, c'est la voie sur laquelle nous devons nous concentrer. Il faut donner à ces jeunes gens les moyens de l'égalité sans leur donner la sensation qu'ils ont doublé les autres ; ce qui créerait un malaise. C'est pour moi un levier essentiel. Il faut agir en premier lieu sur l'inégalité sociale dont la couleur de peau peut apparaître comme un marqueur.

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

La S.A.C.D. observe et mesure depuis quelques années la parité dans les programmations des institutions publiques. On pourrait imaginer qu'elle s'intéresse également à la question des artistes non blancs. Cela se heurte à un tabou lié aux statistiques ethniques interdits en France depuis le sinistre épisode de la collaboration sous le gouvernement de Vichy. Vu de l'étranger et notamment des Etats-Unis, c'est parfaitement incompréhensible. Comment prétendre mesurer les inégalités si on est en incapacité de faire des statistiques ? Je pense pour ma part qu'une action de politique publique incitative pourrait permettre d'aller vers plus d'égalité réelle.

Le risque n'est-il pas grand d'alimenter une nouvelle forme de stigmatisation inversée ou de fragiliser certaines propositions artistiques en leur donnant un excès de visibilité ?

Il est clair qu'il y a là un risque non négligeable, d'où l'importance pour les institutions publiques de ne pas être sur des enjeux de communication et d'affichage, mais bel et bien sur une politique de fond. Cette dernière doit d'abord consister à aider, repérer, accueillir ces artistes dans les écoles, pour ce qui est de la formation. Elle doit ensuite accompagner ses jeunes

artistes dans leur insertion professionnelle. Mais un certain nombre d'artistes déjà présents sur le marché du travail reste insuffisamment connu des metteurs en scène. C'est vraiment regrettable. Il y a un gros travail à faire pour donner également plus de visibilité à ces artistes.

Comment éviter les effets de réception malencontreux tels que ceux produits par un spectacle tels qu'Exhibit B de Brett Bailey en 2014, qui a poussé certains groupes mobilisés à demander l'annulation du spectacle auprès des pouvoirs publics, à l'instar de ce qui s'est passé au Barbican de Londres ?

L'hystérisation qui a eu lieu autour du spectacle Exhibit B était selon moi liée à un ras-le-bol général. Pour calmer le jeu, il faudrait que les associations et les militants aient la sensation qu'une démarche sincère marque d'abord une prise en considération, puis une réelle évolution des questions sur la diversité. Il faut poser des actes forts et oser les poser de façon assez visible. Cela doit émaner des directeurs d'institutions. Il est particulièrement regrettable que cette polémique ait eu lieu au T.G.P., dont Jean Bellorini assure la direction alors qu'il est précisément un metteur en scène qui a coutume d'employer des acteurs de couleur (c'était encore le cas sur ses Frères Karamazov). Il est pour le coup dans une démarche très active, mais sa discrétion n'a pas rendu cette conviction-là suffisamment visible. Par ailleurs, je dois dire que je trouve toujours triste et dommageable de voir des groupes défendant l'égalité réelle, se lancer dans une démarche de censure vis à vis d'autres artistes.

Qu'en est-il de la diversité culturelle dans le recrutement, non plus seulement des artistes dont les institutions théâtrales sont supposées faire la promotion, mais des équipes administratives, techniques et artistiques des théâtres ou des lieux de spectacle ?

Les directeurs d'institution doivent avoir à cœur de diversifier aussi leurs équipes dans leur recrutement. Ce sont des signes forts envoyés aux populations et des exemples de réussite qui génèrent de l'espoir et de la fierté. Les théâtres publics mènent un travail considérable de sensibilisation artistique tout au long de l'année en mettant en place des ateliers en milieu scolaire ou en milieu associatif. Quand ils repèrent des jeunes gens qui ont un intérêt, une curiosité, il faut se débrouiller pour ne pas faire d'orphelins. Nous devons offrir à ce public la possibilité de s'intéresser à nos métiers qui restent souvent trop méconnus. De ce point de vue-là, il y a aussi un réel problème. On ne sait pas comment accéder à nos métiers. Les conseillers d'orientation en milieu scolaire ne connaissent pas les voies

pour y accéder. Il pourrait y avoir un rapprochement entre le Ministère de la Culture et de l'Education nationale pour rendre concret et possible le fait de travailler dans ces branches. L'autre barrière est sociale. Plus on est issu d'un milieu populaire, moins on a le désir d'embrasser une carrière dans un milieu artistique jugée trop fragile et trop incertaine. Alors que paradoxalement, les métiers de la technique proches du plateau sont plutôt bien rémunérés et tout à fait passionnants. Ils pourraient offrir un débouché intéressant aux jeunes gens qui souhaitent se rapprocher de l'artistique sans pour autant devenir comédiens par exemple.

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

On pense bien entendu aux analyses de Pierre Bourdieu sur la reproduction qui restent toujours d'actualité... Pourquoi les enfants d'enseignants sont-ils statistiquement les meilleurs élèves ? Pourquoi l'Education nationale est-elle actuellement en panne sur l'ascenseur social et aggrave-t-elle les inégalités ? Pourquoi les établissements publics se ghettoïsent-ils de plus en plus ? Pourquoi l'enseignement privé gagne-t-il du terrain face à l'enseignement public ? C'est un débat de société bien plus large qui dépasse les problématiques des seuls gens de théâtre. Ce qu'on peut dire de manière objective, c'est que l'immense majorité des institutions publiques, fait un travail réel sur le terrain pour diversifier le plus possible ses spectateurs. C'est l'importance de la prise de relais de nos alliés sur le terrain, qu'ils soient issus de l'Education nationale ou bien des milieux socio-culturels ou associatifs qui est également déterminante. En Seine-Saint-Denis, territoire que je connais bien, au bout de cinq ans, plus de la moitié de la population s'est entièrement renouvelée dans le département. Il y a un côté « Sisyphe » dans ce travail. À Saint-Etienne, le travail de diversification a été entamé depuis de longues années, nous l'avons poursuivi et intensifié. Le CDN a aujourd'hui un des publics les plus divers, socialement et ethniquement, parmi toutes les institutions françaises. Cela me réjouit et me renforce dans mes convictions au quotidien.

Propos recueillis par Martial Poirson et Sylvie Martin-Lahmani en juin 2017