

Alternatives théâtrales

LES ARTISTES FACE AUX DÉFIS DE LA DIVERSITÉ :
MOHAMED ROUABHI, AUTEUR, ACTEUR ET METTEUR EN SCÈNE



Comment définiriez-vous votre travail de création artistique, envisagé à l'aune de la « diversité culturelle » ? Et que revêt selon vous ce terme devenu d'usage courant au sein des institutions culturelles ?

« À l'aune de la diversité » est une expression étrange, cela suppose que « la diversité » vient de naître, que cela existe depuis quinze jours...
J'ai travaillé en 1995-1996 sur « Malcolm X ». Ce qui était important pour moi dans ce spectacle, c'était son parcours dans sa globalité. Pendant toute sa vie, Malcolm X a été, avec sa verve, porte parole d'une organisation : « The Nation of Islam », il ne parlait pas en son nom. Quatre mois avant d'être assassiné, il a fait un pèlerinage à La Mecque, et là il a découvert que le monde n'était pas blanc ou noir, et que cette chose n'était pas déterminante dans son combat personnel, ni même dans sa foi, ou dans ses croyances. Il écrit, dans une lettre à sa sœur, qu'il croise autour de lui à La

Mecque une diversité insoupçonnable de couleur de peau et qui ont pour point commun une même foi, la foi en l'islam. Et, lorsqu'il revient, il est perturbé par cela, il décide d'abandonner son poste de porte-parole de La Nation de l'islam, et il monte sa propre organisation. A partir de là, il ne lui reste plus que trois mois à vivre parce que jusqu'ici, ce qui lui importait c'était de défendre les gens qui habitaient dans son quartier, ou des gens qui vivaient la même chose de par leur histoire commune, à savoir l'esclavage, l'apartheid, les discriminations raciales. Et cela ne posait de problème à personne qu'un Noir défende un autre Noir dans son quartier. Mais à partir du moment où un individu décide, qu'au fond, il partage les mêmes réflexions, la même lutte contre le pouvoir et l'oppression qu'un Viet-Cong, qu'un Congolais, qu'un Péruvien... cela devient un vrai problème. A partir du moment où il commence à considérer que le combat est universel et non plus à l'échelle de sa communauté ou de son quartier, il devient un être incontrôlable. Il est assassiné, par un Noir armé par des Blancs.

Comment doit-on considérer notre travail à nous qu'on dit « artistes issus de la diversité »? Moi si je remonte au plus loin dans mon histoire, mes origines sont à l'Hôpital Lariboisière dans le Xème arrondissement. Si je remonte encore plus loin, alors on ne parle plus de moi, on parle de mes parents. On trimballe des valises, mais il faut, au fur et à mesure, essayer de s'en débarrasser et écrire sa propre histoire. Pourquoi m'interroger moi, Mohamed Rouabhi sur « la diversité » ? Si mon travail est déterminé et compris uniquement par mes origines, on est complètement à côté de la plaque.

Le problème en France est là. Tout va bien lorsque je parle d'Octobre 1961, de pogroms anti-algériens, quand je fais un spectacle sur Malcolm X ou sur les Black Panthers... Quand je suis un « artiste issu de l'immigration ». Mais à partir du moment où je commence à faire autre chose, tout le monde se demande, mais pourquoi faire autre chose ? Pourquoi aller travailler au théâtre du Rond-point ? Pourquoi faire des comédies ? qu'est-ce que ça a à voir avec « Mohamed Rouabhi » ? Eh bien ça a tout à voir, car, au bout d'un moment, on ne peut pas non plus cataloguer les gens dans un certain registre, et c'est ce qu'il se passe, et le problème est là. Si on considère la chose d'un point de vue ethnique, on est complètement à côté de la plaque. Moi j'ai toujours travaillé avec des gens autour de moi sans jamais faire attention au problème de savoir s'ils étaient Noirs, Blancs, végétariens... ces questions ne m'intéressent pas. J'essaie de raconter une chose avec les gens avec lesquels j'ai envie de travailler.

Avez-vous le sentiment de subir, à titre personnel, une inégalité de traitement en tant qu'artiste issu de l'immigration ; ou d'être victime d'une forme de stigmatisation, voire de ségrégation culturelle qui ne s'avoue pas en tant que telle ?

En tant que comédien, j'ai eu la chance de pouvoir travailler avec des gens que j'aimais bien. Je n'ai jamais été ostracisé... Au cinéma et à la télévision, on m'a proposé de faire des rôles de voyous, j'ai fait cela une fois, deux fois, et puis terminé. Là où j'ai vraiment exercé mon métier, c'est au théâtre, j'ai joué une cinquantaine de spectacles et rarement on m'a demandé de jouer un rôle « d'Arabe », 95 % de ce que j'ai fait n'avait rien à voir avec ce que je suis. Je suis un acteur, quand je joue, je joue ce qu'il y a à jouer. Mais, par contre, j'ai toujours joué des textes contemporains d'auteurs contemporains vivants. On n'a jamais pensé à moi pour jouer Shakespeare, Corneille ou Molière alors qu'à la rue Blanche, dont je suis issu, on est tous formés à l'alexandrin. Si je n'ai pas joué ces rôles, ce n'est pas que je ne voulais pas le faire, c'est qu'on ne me l'a jamais proposé. Donc peut être, en creux peut-on parler de stigmatisation...

En tant que metteur en scène et directeur de compagnie, lorsque je me suis présenté il y a trois ans à Aubervilliers pour la reprise du théâtre, je n'ai été reçu par personne, ma candidature était anecdotique, alors que je connais bien la Seine-Saint-Denis que j'ai une action sur ce territoire depuis longtemps. Autant on peut imaginer nommer à la tête de centre chorégraphiques ou dans les DOM TOM une personne « issue de l'immigration », je pense à Madani, à la Réunion ou à José Pliya, à la Martinique, autant, il y a maintenant quelques femmes qui dirigent des centres dramatique, mais toujours pas de noirs ou d'arabe. Je pense qu'est encore ancré, dans les fantasmes, que ce ne sont pas des gens qui peuvent gérer « l'argent public », ce sont soit des fainéants pour « les noirs », soit des voleurs pour « les arabes ». Le problème n'est pas un manque de compétence des personnes « issues de la diversité », c'est un manque de confiance. Moi je dirige une compagnie, on a un administrateur, un directeur au compte, etc. Lorsqu'on dirige une structure avec de l'argent public, on ne peut pas tellement sortir des rails...

Considérez-vous que les théâtres publics manquent à leur mission de service public, en termes d'exigence de promotion de la diversité culturelle au sein de nos sociétés européennes multiculturelles ?

C'est le rôle de l'état d'essayer de montrer l'exemple, de faire des campagnes contre le racisme, contre l'homophobie, etc. Mais ce n'est pas

ça qui va faire que les choses vont s'arrêter, il y a beaucoup de femmes dans le théâtre mais elles n'ont pas forcément la place qu'elles méritent même si, moi, depuis le début de mon travail, j'ai été presque exclusivement entouré d'artistes femmes. L'état doit faire son travail mais les choses ne vont pas forcément changer dans les mentalités tout de suite... Le temps, les générations, la formation peuvent être des réponses. Et surtout ne pas éloigner les enfants à l'école du travail qu'on peut faire au théâtre. Je pense que la nomination d'un directeur de CDN noir ou arabe, ce sera la prochaine étape dans l'évolution des mentalités. Et l'étape d'après ce sera de nommer à la direction d'un centre dramatique national une femme noire ou asiatique. On avance trop lentement, petit à petit, mais en tout cas il ne faut pas se cacher cette réalité.

Pensez-vous que l'audiovisuel, ou d'autres secteurs du spectacle vivant tels que la danse ou la musique par exemple, remplissent davantage leur mission de promotion de la diversité que le théâtre ?

On a un problème de diversité en France, je crois, avec le spectacle vivant, et le théâtre en particulier. Moins avec la danse, le cirque ou le théâtre de rue. Moins, même avec le cinéma. Pas du tout dans le sport...

J'ai fait du sport pendant longtemps, dans le sport on ne se pose pas la question de savoir d'où vient la personne qu'on engage, si elle parle ou non français. Dans le foot, par exemple, l'équipe ne repose pas sur un individu. L'équipe est composée pour disputer des matchs, des championnats. Les individus qui composent l'équipe sont recrutés pour leur qualité, pour qu'à chacun des postes de jeu on ait une équipe performante. Rien d'autre ne compte que la qualité du joueur.

Mais, dans le spectacle vivant tout ce qui va être montré va faire sens, va être interprétable par le metteur en scène, le spectateur, le critique. Chacun va projeter son fantasme, sa compréhension de l'œuvre sur ce qu'il voit.

Les gens vont donc se demander : pourquoi engager une femme noire pour jouer tel rôle, qu'est ce que cela nous raconte aujourd'hui, qu'est ce que cela vient apporter à la dramaturgie du texte ?

C'est là où il y a un problème. Au lieu d'essayer de considérer que l'on va monter un spectacle en mettant de son côté les meilleurs éléments possibles pour pouvoir mettre en scène ce qu'on a envie de raconter, au lieu de mettre sur la table une feuille de match sur laquelle on distribue à chaque poste le comédien le plus performant, on va essayer tout de suite de déboucher derrière chaque élément un sens qui n'existe pas.

Pourquoi ? Parce qu'on a un problème qui est un problème de représentation. Qui dit « spectacle vivant » dit « spectacle contraint de vivre », et chaque jour est différent. Lorsque l'on fait du spectacle vivant,

on essaye de raconter une chose d'aujourd'hui, pour un public d'aujourd'hui, avec des acteurs et des metteurs en scène d'aujourd'hui. Si on décide d'être inscrit dans notre monde actuel, on essaye de raconter au spectateur quelque chose qui lui parvienne directement. Or, pour qu'une chose nous parvienne, il faut un « ambassadeur » ou « une ambassadrice » qui puisse être le représentant d'un maximum de gens. Et cela ne tient pas à la couleur mais à la qualité de l'interprète.

Les enfants, lorsqu'ils jouent au fait d'essayer d'être des super-héros, Batman, Superman, un X Men, ce qui est important pour eux, c'est qu'il ait des capacités surhumaines. Ce n'est pas qu'il soit noir ou blanc. D'ailleurs la grosse majorité des super-héros viennent de milieux populaires ou ont vécu des choses très douloureuses dans leur enfance. Ils véhiculent des traumatismes, c'est en cela que l'on s'identifie à eux. Batman a vu ses parents se faire tuer, il se retrouve orphelin. Les enfants lorsqu'ils jouent à Batman, la première chose qu'ils voient c'est leur légitimité à être quelqu'un qui a des super pouvoirs qu'il met au service du bien.

Les artistes issus de l'immigration souffrent-ils d'un déficit de visibilité sur les scènes européennes ? Ou au contraire d'une forme de promotion partisane et militante ?

On a négligé depuis très longtemps dans la formation des acteurs une partie des gens qui avaient envie d'en faire leur métier, qui voulaient essayer, qui avaient des aspirations. Et pour moi ce n'est pas une question de couleur. C'est toujours la même chose, c'est une question de classe, c'est une question de pauvreté, d'argent.

Oui, on a des conservatoires qui sont gratuits, mais on sait bien que, pour accéder à des écoles nationales, il faut souvent pouvoir faire des cours un peu plus intensifs, un peu plus pointus... des cours payants, le cours Florent ou autre chose. Cela pose un problème, celui de l'argent, de l'accessibilité. Pour autant, ce n'est pas parce qu'on va au cours Florent qu'on est reçu au conservatoire. Je le sais parce que, depuis 4 ans, je fais partie du jury du conservatoire de Paris. Je vois bien les gens défiler, et d'où ils viennent. Les aspirants comédiens qui n'ont pas accès pendant très longtemps à ce que c'est que devenir acteur, apprendre à respirer, apprendre à poser sa voix, se déplacer sur scène ont du mal à entrer dans les grandes écoles et se sentent rejetés.

Donc, au bout d'un moment, on a un Djamel Debbouze, qui va racoler tous ceux qui estiment à juste titre que ces écoles nationales ne sont pas faites pour eux. Et alors ils vont faire du « stand up », ils vont se retrouver dans un ghetto où il ne va y avoir que des comédiens et comédiennes qui peuvent être formidables par ailleurs, qui vont faire du one man show, du stand-up, qui vont écrire leur propre textes, qui vont se mettre en scène et

qui vont jouer. C'est à dire qu'ils vont se retrouver seuls. Alors que le spectacle vivant, le théâtre ce n'est pas ça, ce n'est pas être seul et clamer des choses au monde entier. Lorsque l'on fait du théâtre, on est dans une communauté, dans un groupe, c'est une aventure collective, un partage des sensibilités. Lorsqu'on vit, on ne vit pas seul, on fréquente des gens... Pourquoi est-ce qu'à un moment donné dans le stand up, les gens sont tout seuls ? Pour moi c'est le symptôme de la faillite de ce qu'est le spectacle vivant aujourd'hui. Lorsqu'on est une femme d'une vingtaine d'années, qu'on est un peu jolie, qu'on a de la gueule, du talent, on va faire du stand-up car on a plus de chance d'être écoutée, d'être vue sur youtube, de monter sur la scène du Djamel Comedy Club, ou même en Avignon que si on essaye de travailler, de prendre des cours au conservatoire, de passer un concours pour être dans une école nationale, de bosser pendant trois ans, de rentrer à la Comédie Française...

On est en train d'inventer une forme de ségrégation qui n'existait pas avant.

Le problème est là. Ces gens se dirigent eux-mêmes vers ces formes solitaires parce qu'à un moment donné ils trouvent, à l'endroit de la formation, des portes fermées. Mais dès que ces portes s'ouvrent, timidement on les retrouve à écrire, aller au théâtre, partager des choses. Cela veut bien dire que là où il faut qu'on agisse, là où il faut vraiment appuyer c'est sur la formation, pour que tout le monde soit sur un même point d'égalité, pour que chacun ait des chances égales de pouvoir faire un jour le métier qu'il a envie de faire.

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 ?

On devrait se soucier plutôt de ce qui se passe en dehors du spectacle vivant dans la société et on comprendrait mieux les raisons pour lesquelles les choses sont bloquées. Le monde du spectacle n'est pas détaché du reste de la société. C'est partout pareil. Quand on vient de Seine-Saint-Denis, de tel ou tel quartier de Lyon, ou quand vous venez de nulle part que vous habitez une caravane, c'est difficile d'avoir un job, un crédit. C'est pareil pour le théâtre.

On essaye, de plus en plus, dans les distributions, de faire figurer des acteurs non blancs, est-ce une bonne chose ? Peu importe. Ce n'est pas la base du problème. Dans la prochaine pièce que va monter Patrick Pineau, il y a 44 personnages, il y en a deux où il est écrit qu'ils sont noirs. Pour les 42 autres rien n'est spécifié : donc on fait ce qu'on veut. Je suis pour que les gens qui ont envie de faire ce métier puissent se former. Cela ne veut

pas dire que si dans dix ans on a un plus grand volume de comédiens noirs ou asiatiques formé qu'entre temps la France ou les mentalités auront changé, que quand ils vont sortir du conservatoire ils vont facilement trouver du travail. Il faut que d'un bout à l'autre de la chaîne chacun prenne ses responsabilités, que les metteurs en scène aillent voir aussi en dehors de leur petit cercle. Il y en a plein qui vous diront qu'ils sont réticents à prendre des acteurs ou des comédiennes noires ou arabes pour monter un Corneille, d'autres seront prêts (moi j'en connais pas, personnellement). Est-ce que les acteurs issus de la diversité, après avoir fait une formation exigeante, vont trouver du boulot à la sortie, et pas des rôles où ils jouent des femmes de ménage, des prostituées... ? Parce que c'est toujours les mêmes clichés qui sont véhiculés, à l'opéra, au théâtre, à la télévision. A partir du moment où ils sont formés et qu'on ne les voit pas, c'est là qu'on peut dire qu'il y a un vrai problème. Et il y a un vrai problème.

Demain, il va y avoir quelqu'un qui va monter La Place Royale avec une distribution exclusivement noire. Ce sera démagogique et racoleur. Alors qu'il faut du temps pour que les choses s'inscrivent dans la normalité, pour changer les mentalités, ça prend des dizaines et des dizaines d'années. Cela ne se fait pas comme ça tout de suite.

Le théâtre souffre-t-il d'une forme d'inconscient culturel colonial et si tel est selon vous le cas, comment le combattre ?

On vit dans un pays raciste, il faut le prendre en compte, on ne peut pas faire semblant. Moi j'ai joué avec des gens qui étaient racistes. Il y a plein de directeurs de structure qui vont tout faire pour qu'il n'y ait pas d'Africains ou d'Arabes dans leur théâtre, de ne pas afficher une programmation métissée. C'est important de le savoir, car contrairement à une idée reçue, ce n'est pas parce qu'on fait du théâtre ou de l'art que les gens sont de gauche. Les gens se tirent dessus et sont très hypocrites dans le monde artistique aussi.

Si vous avez 25 % de gens qui votent pour le FN dans le pays, croyez bien que cela se retrouve dans le spectacle vivant. Pourquoi ce milieu serait-il préservé ?

C'est la même chose pour les femmes. On a du mal quand on est un mec à se laisser commander par une fille. La créatrice lumière avec laquelle je travaille, Nathalie, subit cela depuis des années. Dans le théâtre, il y a du racisme, du machisme.

Pour revenir à la question de « l'inconscient colonial », je crois surtout qu'on est dans une période historique où l'on veut tout enfermer parce que la peur enferme, la peur enferme tout ce qu'on ne comprend pas. La

France est un continent qui a été traversé par des invasions, des conquêtes, mais depuis la moitié du XXème siècle, la France, l'Allemagne, l'Angleterre n'ont plus été envahis, et on vit dans « une sorte de paix »...

Pour préserver ce sentiment de paix, on va rejeter tout ce qui serait, potentiellement, des prémisses du désordre. Lorsque l'immigré était vu comme une main d'œuvre qui allait rentrer chez lui une fois le travail accompli, tout allait bien... mais ensuite, lorsque les travailleurs ont commencé à s'installer, à vouloir vivre en France avec leurs familles, les choses sont devenues différentes, et la peur est arrivée. Tout ce qui vient d'ailleurs apparaît comme vecteur de problème. Les gens qui arrivent, on considère qu'ils arrivent avec leur problème, et qu'ils vont en créer d'autre. Il y aura donc toujours un clivage dans une société métissée, et il faut du temps pour qu'il se résorbe. Les choses mettent beaucoup de temps à être digérées Avec le temps, on se mêle. Mais je pense que là, l'histoire va trop vite, c'est trop brutal, la seconde guerre mondiale a à peine été digérée. Alors on se ferme, on essaye de retrouver quelque chose de vrai, d'authentique. Les avancées sociales mettent beaucoup de temps à se stabiliser.

Quelle est la responsabilité de l'artiste dans une telle configuration ?

Considérable, car ce sont les arts qui sont le plus à même de brasser les cultures, de brasser les gens. Dans un monde où on a à faire à des réalités virtuelles, le spectacle vivant reste une chose unique qui ne peut pas se mettre dans une puce, dans une mémoire virtuelle. Pour voir un spectacle faut prendre du temps, faire la queue, attendre qu'ils commencent, qu'ils jouent... Si on n'apprend pas dès le plus jeune âge à préserver cette chose magique qui fait que lorsque l'individu n'est pas là, rien ne peut pas se faire, si on n'apprend pas la rareté, cette chose indispensable du spectacle vivant, si on enseigne pas que c'est indispensable la poésie, c'est fini. Les enfants n'auront pas plus tard la curiosité de découvrir cette chose, elle aura perdu de son importance et on ira vers du virtuel ou de l'irrationnel. Parce que finalement se tourner vers Dieu, qu'est ce que c'est, sinon se tourner vers quelque chose où il n'y a ni réponses ni questions. Dans l'art vivant, y a des réponses infinies à des questions multiples. L'art, justement, est là dans une multiplication des questions pour une infinité de réponses. Chacun ressent des choses différentes, et quand il y a 2000 personnes dans une salle il y a deux mille spectacles différents. Je pense que si on arrive à sensibiliser très jeune les enfants, il y a des questions comme celles « de la diversité », qui vont devenir caduques. On ne se posera plus les questions sous cet angle là.

La poésie, l'imaginaire, la fiction au sens large, c'est la seule voie, il n'y a pas d'autres solutions que cela. La tribune au sens large, c'est le seul endroit où on assiste à quelque chose en train de se faire, à la naissance de quelque chose.

On a vécu sans télévision, sans téléphone, sans électricité, mais on n'a jamais vécu sans imaginaire, sans histoires, sans raconter des histoires aux autres, de toute éternité... cette chose fait partie de ce qui nous constitue au plus profond, il ne faut pas nous laisser nous en détourner

Est-ce que vous pensez qu'il y a une reproduction sociale, une fermeture des institutions qui empêche ce rêve au plus profond de nous de continuer ?

La capacité que l'on a à transformer la matière en face de soi est infinie et énorme. En prison (où je travaille en donnant des ateliers d'écriture), quand on reste dans un même endroit pendant des années, la monotonie, monochromie nous rend fou. Mais, c'est à partir d'une toile blanche qu'on fait naître des couleurs.

Je pense que si le « théâtre institutionnel » n'arrive plus à se réinventer, les gens finissent par se détourner aller voir ailleurs. On finit toujours par aller vers un endroit qui nous parle un peu plus. Il faut responsabiliser les spectateurs.

Entretien réalisé par Lisa Guez