

*TOUS LES AUTRES
S'APPELLENT ALI*

place de l'altérité dans le champ culturel et artistique

UNE ŒUVRE ARTISTIQUE COMME OUTIL DE REFLEXION

Parce que les oppresseurs n'ont fait que changer de masque, l'ancien théâtre militant né des luttes anticoloniales et anti-impérialistes devrait aujourd'hui inscrire son action dans les rapports inégalitaires que les sociétés modernes instaurent avec leurs groupes minorés.¹

Le titre de ce texte est emprunté au film de Rainer Werner Fassbinder. Surnommé l'Ogre de Munich, l'artiste allemand est un des plus grands cinéastes anticonformistes et radicaux du 20^{ème} siècle. Comme un ogre dévore sans compter, lui, filmait sans relâche jusqu'à l'orgie. Le titre original de son film *Angst essen seel auf* signifie littéralement *La peur ronge l'âme* et a été traduit en français par *Tous les autres s'appellent Ali* et en anglais par *All those called Ali (tous ceux que l'on appelle Ali)*.

Cette œuvre, façonnée par le regard radical d'un artiste-intellectuel de haut vol, nous emmène dans le réel cru et banalement tragique d'un couple. Nous sommes à Munich dans les années septante. C'est l'histoire de Emmi et Ali. Emmi est allemande, femme d'un âge certain usée par le travail. Elle est veuve et vit seule loin de ses enfants. Ali, lui est un jeune travailleur marocain. Leur rencontre se passe dans un *café pour immigrés*² où Emmi entre pour se protéger de la pluie. Drôle de lieu pour une rencontre improbable même si aucun calcul de probabilités ne peut expliquer une rencontre entre ces deux - là, que toutes les conditions et tous les déterminismes sociaux séparent objectivement et qui se retrouvent réunis par leur précarité sociale et affective³. Emmi est issue du milieu populaire blanc bavarois. Ali fait partie de cette population prolétarisée du Sud qui essaye de trouver une vie meilleure dans un pays européen. Les extrêmes opposés se touchent si bien qu'Emmi et Ali tombent amoureux et très vite se marient.

¹ *Un voyage singulier, notes sur la parole au théâtre*, Hamadi, 2021 (éditions Alter Ego).

² Dans les premiers temps des immigrations en Belgique et ailleurs en Europe, les années soixante notamment, l'existence du *café pour immigrés* (on dirait *café communautaire* aujourd'hui) est une des preuves, si besoin était, de la non prise en charge de ces travailleurs par les sociétés dites *d'accueil*... Installés le plus souvent près des gares ferroviaires des grandes villes européennes, ces *phares* en quelque sorte sont les lieux indiqués depuis les pays d'émigration pour retrouver un cousin, un frère, un ami, c'est-à-dire quelqu'un qui est parti avant vous de votre village ou de votre ville de naissance... On peut avancer sans se tromper que ces lieux de retrouvailles et de rencontres nouvelles étaient de véritables officines sociales et leurs tenanciers les premiers médiateurs sociaux qui accompagnaient le nouvel arrivant vers le logement, l'emploi et les institutions du pays d'immigration.

³ L'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, dans son ouvrage *La plus haute des solitudes* paru aux éditions du Seuil, a traité de cette misère affective et sexuelle des anciens migrants d'avant le regroupement familial. S'il met le doigt sur une réalité douloureuse qui n'avait d'écho ni ici ni là-bas, le livre fait l'impasse sur le métissage en cours dès les premières vagues d'immigration, l'installation et la rencontre avec les autochtones et les relations de couples qui s'élaborent (parfois en cachette et en rasant les murs) dans les pays dits *d'accueil*.

Le racisme le plus abject aussitôt se déchaîne tant dans la sphère familiale que professionnelle de Emmi qui en est très affectée. Ali ne l'est pas moins mais il donne le change, semble résister mieux. L'habitude sans doute. Les regards en biais, les sous-entendus lourds, les mots fielleux, il sait ce que c'est. De retour de vacances où ils se sont *exilés* pour mieux respirer et reprendre un peu d'air avant de replonger comme en apnée dans les profondeurs de la haine et de la *stigmatisation* (je rappelle que le mot signifie *marquer au fer rouge* !) dans ce milieu hostile, très vite Emmi est reprise en main par son milieu, ses collègues, ses enfants, son monde en somme. Ali quitte le domicile conjugal pour retrouver une ancienne maîtresse avant de revenir chez Emmi qui est fascinée par ce corps jeune et vigoureux dont la plastique et la musculature envahit l'écran et l'histoire.

Tout discours sur la vie est aussi affaire de corps. Ainsi, peu à peu, comme si c'était *mektoub*, le corps d'Ali devient un enjeu pour les différents personnages (et donc pour le cinéaste lui-même) dans ce qu'il suscite d'attraction et de répulsion. De prépondérant qu'il était grâce à sa force et à sa jeunesse, l'étranger se transforme en objet qui retrouve ainsi sa place dans l'imaginaire dominant comme esclave sexuel dominé. Et c'est une question majeure que cette dégradation du corps car elle dit la fin de la seule arme d'Ali, ce corps, dans un monde qui se dérobe sous ses mains, le fuit constamment. Son corps et seul outil pour contrer la domination lui échappe, se dégrade, souffre, s'effondre, son maintien quitte sa raideur pour se faire courbe, les muscles s'affaissent, ce corps tout entier implose, rongé par un ulcère qui le pousse vers la disparition qui n'est que la forme aboutie en somme de son invisibilisation durant sa vie puisque faisant partie de ce qu'il est convenu d'appeler entre dominants *la minorité visible* qui parce que trop visible doit être invisibilisée.

Pour le propos qui nous meut ici, la radicalité des situations est salvatrice, il n'y a aucun euphémisme de quelque sorte que ce soit ; dans cette réalisation tout est *radical* sans aucune concession faite ni dans la forme ni sur le fond. L'arabe est un arabe, ce n'est ni bien ni mal c'est comme ça. La femme est blanche, elle n'a rien de glamour, elle n'est pas une étoile de Hollywood et pas plus une pin-up ou une starlette au rabais, non, c'est une vieille dame au corps abîmé, que le travail et les assauts du temps ont érodé. Un étranger minoré loin de chez lui et une femme chez elle oui mais minorée elle aussi, une sorte de *colonisée de l'intérieur*⁴. Deux opprimés voilà tout.

⁴ Formule de l'écrivain Abdourahman Waberi né à Djibouti et grand prix littéraire d'Afrique noire, à propos de Pierre Bergounioux, immense écrivain communiste corrézien.

Indéniablement, les enjeux induits par les rapports de *classe* et les rapports entre les *rares*⁵ sont ici clairement mis en place. La rencontre de deux prolétariats est mise en tension par le capitalisme que l'on dit *savage*, mais peut-il être autre chose que sauvage puisque son essence même est la recherche effrénée du gain et du profit au détriment de toute humanité et l'imposition dans les têtes d'abord puis sur le réel en cours, de la pensée qu'il n'y a d'autre mode d'organisation des sociétés humaines que l'absolue hiérarchie entre les personnes. Sélection encore, tri sommaire et imbécile fait entre ceux qui travaillent et ceux qui ne travaillent pas, ceux qui ont des papiers et ceux qui sont sans papiers⁶, ceux d'ici et ceux qui ne sont pas d'ici⁷, les méchants et les gentils, ceux qui obéissent et ceux qui se révoltent, bref, comme l'a dit un inénarrable petit patron d'un état start-up, *ceux qui sont tout et ceux qui ne sont rien* !⁸ Pour ce genre d'âneries formulées avec l'arrogance et la certitude de faire partie de l'Elite, on se surprend à rêver à des sanctions du style *Ferme ta gueule* ! pendant au-moins deux mandats de cinq ans, voire à jamais !

En réalité, ce sont les corps qui sont mis en cause et pourtant ils parlent les corps mais personne ne les écoute. Ils disent combien et comment la domination les abîme et attise ainsi la peur pour soi qui conduit inmanquablement à la peur de l'autre, cette angoisse qui ronge l'âme. L'Art est une question de regard posé sur le réel. Fassbinder le sait. Sa vision dit la tension suscitée par la rencontre entre les corps de ce couple mixte, mais quel couple ne l'est pas, mixte ?! Attirance et répulsion de l'altérité, exotisme du corps de l'autre, rapports de domination homme-femme et blanc-non blanc. Qui du film ou du réel documente l'autre ? La question mérite d'être posée.

Tous les autres s'appellent Ali est probablement un des premiers et rares films occidentaux de l'époque à présenter un Autre, un étranger, un Ali, dans le rôle-titre qui même s'il est stéréotypé par

⁵ Par facilité coupable, nous utilisons ce mot même si nous savons tous qu'il n'existe aucune *race* au sein de l'espèce humaine. Et que l'idée même de *race biologique* est une honte et un déni de la pensée !

⁶ Étrange cette insistance sur la possession de papiers comme fondement de l'identité et en un certain sens de sa légitimation. Cette conception de notre vie en société s'infiltré perfidement et insidieusement dans nos têtes et nos consciences jusqu'à nous faire accepter cette chose-là comme *normale* ! Qu'on me permette ici un exemple personnel : Aujourd'hui encore, je me surprends très souvent à vérifier si j'ai mes papiers sur moi lorsque je suis dans l'espace public probablement parce que ma mémoire intime a été construite (et reste) comme celle d'un *étranger*. Par ailleurs, il est à remarquer qu'on dit *avoir des papiers* (on est propriétaires de ces papiers puisqu'on les possède) et qu'on dit *être sans papiers*. Ici, mon identité est totalement décrite et mon *être* tout entier défini par cette chose-là que je ne possède pas. Je suis donc un manque ! Dans un cas la possession, dans l'autre le manque ! A méditer.

⁷ Qu'est-ce que *l'ici* ? Est-il signifiant de quelque chose de précis ou n'est-ce au fond qu'un catalogue de parcelles, de parties, de fragments et d'atomes. Atomes assurément, parce que tous nous sommes éparpillés, pulvérisés, décomposés, désagrégés, altérés, dénaturés et corrompus dans et par la centrifugeuse de la domination...

⁸ Propos d'Emmanuel Macron, bourgeois de province et laquais des grands capitaines d'industrie, méprisables capitalistes sauvages et les seuls et véritables *séparatistes* d'avec le reste de la population.

certain aspects comme on vient de le dire, est cependant profond, complexe, multiple et trouble. Il soulève ce film, des questions en nombre qui rejoignent et illustrent le sujet de cette étude à savoir la représentation et la représentativité de l'altérité dans le champ artistique.

Le corps comme enjeu, voilà donc une piste qui requiert ici notre réflexion sur l'altérité. Mais avant d'en définir les grands schémas de fonctionnement, attardons-nous un peu sur ce qu'est ce champ artistique pour comprendre de quoi il est politiquement le nom.

LE CHAMP ARTISTIQUE COMME OUTIL DE DOMINATION

Il n'y a pas de vérité sans colère.

Cette affirmation selon laquelle le champ artistique serait un outil de domination peut apparaître outrancière mais de l'outrance elle n'a que l'apparence, elle n'est pas plus invective, règlement de comptes ou charge quelconque contre quiconque. Elle propose au contraire malgré ou plutôt grâce à son énoncé lapidaire, une analyse circonstanciée et méthodique du terrain et de ce qui s'y déploie qui nous guide ici pour affirmer que tout acte culturel et artistique (donc politique), porte le sceau de qui l'émet. Et en l'occurrence, cette émission donne le pouvoir d'imposer le terrain d'action, les choix, les protagonistes et les objectifs. En cela, le champ artistique — comme n'importe quel milieu où des sensibilités et des pensées du monde se confrontent —, est un lieu de rapports de force, de conflictualités et de domination. Nous dirons vite et d'une manière trop rapide et sans doute incomplète, j'en conviens ici, qu'un des arguments en est l'exemple des dites *cultures populaires*⁹, dimension qui devrait être au cœur de ce *monstre* (au sens de *monstration*) que représente le monde de l'éducation dite permanente. Nous y reviendrons dans nos conclusions.

Cette image du *monstre*, présente ô combien dans les traditions d'oralité vivante, explicite et met en branle des scènes de confrontation entre ce qui nous malmène et ce qui nous émancipe. Pour dire vite, le champ artistique n'échappe pas à cette captation de pouvoir par un système¹⁰ qui produit une pensée dominante dont l'objectif est d'ignorer voire d'écarter volontairement et d'éliminer donc tout ce qui ne lui est pas assujéti. Nous renvoyons ici aux pages issues de la ligne éditoriale qui guide le corpus théorique et pratique du Théâtre de la parole¹¹.

Au risque de nous fâcher avec tout le monde, nous dirons plus ici : le champ culturel en général (et le champ artistique en particulier, et dans celui-ci le domaine du théâtre que nous

⁹ Nous utilisons ce terme pour justement l'opposer aux productions de la culture dominante même si ces notions mériteraient définitions et développements qu'il est difficile ici d'explicitier.

¹⁰ C'est-à-dire des personnes, des rouages, des institutions, des modalités qui mettent en route les différents secteurs de l'activité humaine dont l'Économie est la première arme.

¹¹ Voir *La guerre des mots, la parole comme champ de bataille*, étude réalisée pour Le Théâtre de la Parole, à consulter sur le site.

connaissons un peu) est à l'image du monde capitaliste dans lequel il baigne et dont il est le plus fervent défenseur de fait, malgré le discours qu'il tient sur lui-même qui voudrait accréditer l'idée qu'il est au coeur de la démocratie, de l'émancipation, de la transgression des tabous, des solidarités, de l'universalisme, bref du *progressisme* donné pour étendard. Nous affirmons que toute cette *mythologie* n'est au mieux qu'un vœux pieux, au pire et en définitive, des contorsions courroucées et mélodramatiquement sur-jouées pour masquer son vrai visage. Peut-être même, et je ne suis pas le seul à le penser¹², la culture en général et le champ artistique en particulier sont de véritables laboratoires pour le capitalisme triomphant et le lieu même de toutes les inégalités. L'analyse à distance et l'implication intime dans ce champ nous a fait acquérir la certitude absolue que c'est là une évidence pour qui sait prendre un peu de distance et de liberté par rapport au discours normatif que ce petit monde tient sur lui-même.

Au bout de quarante années de pratiques et d'expériences diverses dans tous les domaines du spectacle (écriture, jeu, mise en scène, programmations, productions, éditions, formations, coordination d'équipes...), je peux affirmer, dans ma trajectoire personnelle (qui rejoint tant d'autres), avoir rencontré dans ce milieu les mêmes rapports de pouvoir réel et symbolique exercés sur moi que ceux, plus durs, plus violents et plus humiliants surtout que mon père simple manoeuvre, serviable et corvéable à merci, a dû essuyer dans le monde de l'entreprise ! Mais pour satisfaire à toute attente et faire face aux scepticismes sincères ou feints, nous allons quand-même enfoncer les portes ouvertes en proposant une réflexion au départ des différentes composantes du champ artistique et principalement théâtral.

Si l'on pose comme préalable à tout geste artistique, les questions de *Qu'est-ce qui vaut d'être dit ? Qu'est-ce que j'ai à dire à mon alter ego ? Qu'est-ce qui se dit et se partage entre nous ?* surgit aussitôt la problématique des textes, des histoires, des narrations qui nous sont proposés. Quels sont-ils en effet ces **récits** qui nous envahissent et s'imposent à nous ? Que décrivent-ils ? Qui sont leurs protagonistes ? A qui s'adressent-ils ? De quoi ces récits sont-ils le nom ? Bref, quels sont les récits majoritaires au théâtre, discipline codifiée et *genrée* (je veux dire définie comme genre littéraire et scénique en Occident), et consacrée comme outil de propagande par et depuis l'avènement de cette classe sociale que l'on appelle la bourgeoisie¹³.

¹² Lire absolument Olivier Neveux qui se livre à un démontage systématique et documenté de toutes les croyances sur le théâtre aujourd'hui dans son livre *Contre le théâtre politique* aux éditions La Fabrique.

¹³ Nous renvoyons ainsi à l'ouvrage *Histoire de la bêtise* de François Bégaudeau, où pour résumer sa pensée il qualifie cette caste de *boutiquiers*...

Prenons encore toutes les pincettes nécessaires et disons que nous ne posons ici aucun jugement de valeur même si notre appétence va plutôt vers un théâtre plus ancré dans les vies vécues, *l'expérience des dominés* diraient ceux pour qui les chemins vers l'émancipation des individus et des peuples sont la règle (nous y reviendrons dans le chapitre sur l'altérité ethnique).

Cette question des textes montés au théâtre peut apparaître anodine mais il n'en est rien parce qu'en réalité elle est l'acte premier qui fait de ce champ un lieu de conservatisme¹⁴ voire de réaction. En effet, hormis les bribes qui subsistent des anciennes expressions artistiques liées à la parole, au geste, à la pantomime, à la commedia dell'arte, aux conta et canta-stories, aux conteurs, aux bateleurs, jongleurs, troubadours et autres trouvères¹⁵, des *gestes* nés, issus et portés par les cultures populaires, c'est-à-dire pas encore entrés dans le monde de la marchandise et ses caractéristiques (un lieu, un temps, une production, un profit !), les récits majoritaires au théâtre, à l'instar de ce qui se passe en littérature, mettent en scène la petite bourgeoisie ou la classe dite moyenne et/ou dite supérieure.

Le monde dépeint, les héros célébrés, (plus que les héroïnes c'est notoire), les modes de vivre et de penser glorifiés, décrivent et plus précisément exaltent les mots, les couleurs, les musiques, les allures, les démarches, le port, les temps, les espaces, les langages, bref les goûts d'une classe sociale bourgeoise dont la certitude¹⁶ entérine comme paradigme unique celui d'une société blanche, masculine, hétérosexuelle, chrétienne et vieillie et dépassée et hors temps de par ces éléments distinctifs mêmes. Ce modèle qui n'est qu'une *croissance* et rien que cela, met en avant une société humaine fantasmée qui n'est que la négation de la société telle qu'elle est, multiple, fragmentée, plurielle et dont l'altérité est le cœur battant. Ces récits dont nous parlons ici sont ceux des dominants qui célèbrent leur domination en occupant le devant des scènes et qui, comble du cynisme, nomment en creux ceux qu'ils dominent et qu'ils refoulent vers les coulisses.

¹⁴ Il n'est pas neutre que les grandes écoles artistiques portent le nom de Conservatoires ! Juste rappeler ici que *S'habituer à un mot c'est s'habituer à son contenu*.

¹⁵ *Trobar* veut dire *poétiser* et *composer*. Contrairement à la croyance entretenue par la domination masculine, beaucoup de femmes pratiquaient l'art de trobar et s'appelaient des *trobairitz*. Parmi elles, une certaine Azalaïs est la première dont le nom soit connu, célébrée aussi pour sa voix et son *art de trouver* c'est-à-dire de *composer des vers*.

¹⁶ Le philosophe, économiste et psychanalyste Cornélius Castoriadis, auteur notamment du magnifique *La Montée de l'insignifiance* (points Essais), disait : *Toute certitude est une sale attitude*.

La majorité de ces œuvres circulent, investissent, parlent de, et parlent pour (une propagande¹⁷ de fait donc) cette classe sociale qui jauge toute *production* (les œuvres sont des marchandises qui doivent servir à quelque chose !)¹⁸ à l'aune de ce qu'elle lui permet d'acquérir pour faire étalage de ce qu'il est convenu d'appeler *culture générale*.

Me revient en mémoire un exemple concret de cette tendance utilitariste de la culture et de l'artistique, tendance lourde en réalité si pas majoritaire : lors de la création à Bruxelles d'une maison des cultures, le mandataire politique aux commandes a exigé d'adjoindre le concept de cohésion sociale au nom du lieu. Cet intitulé à lui seul résume la vision que les politiques ont de la culture, elle doit servir à quelque chose, au *vivre ensemble*, à la *cohésion*. Cette conception n'a de sens que *lucratif* dans un *petit* cadre de *petite* médiocrité *petite* politicienne dont l'objet premier est de *dérouter* (au sens de changer de destination), de *détourner* l'objet réel de la culture et de l'artistique qui est de créer du désaccord et du débat au sein de la société. Cette volonté idéologique de mainmise sur la culture à des fins d'anesthésie de la pensée alternative, Noam Chomsky l'explique d'une manière on ne peut plus claire : *Maintenir l'attention du public détournée des véritables problèmes sociaux, captivée par des questions sans réelle importance. Maintenir le public occupé, occupé, occupé, pas le temps de penser, retour à la ferme et aux autres animaux.*¹⁹

Revenons aux textes et au risque de perdre en complexité, résumons comme suit : se poser la question des récits (des mythologies au fond dont on se sert comme arme de légitimation d'une position de classe), c'est se poser la question de l'absent. Face à la pléthorique présence d'un groupe donné (avec encore une fois toutes ses caractéristiques), il nous faut absolument dire *qui est absent de ces récits*, et dans quelles mesures et à quelles fins. Il n'y a pas de réponse unique bien sûr. Pourtant, nous prenons ici le risque d'en proposer une qui nous semble être évidente parce que porteuse d'un combat à mener contre elle : Invisibiliser, condamner aux oubliettes de l'Histoire toutes les altérités, populations minorées même si parfois majoritaires en nombre comme la population féminine par exemple, voilà l'objectif de la petite caste bourgeoise de la culture.

¹⁷ *Certitude* béate ou arrogante, *empoisonnement* de la pensée, *intoxication* de toutes les alternatives, *matraquage* des dogmes capitalistes, *endoctrinement* des foules, voilà les mots et le résultat de la propagande !

¹⁸ Cet utilitarisme de la culture en général et de l'artistique en l'occurrence nous est imposé par une vision qui n'a comme horizon que la marchandisation de tout et de tous. En cette matière, il y a des choses à dire à propos des pratiques en éducation permanente ! Nous y reviendrons dans le dernier chapitre.

¹⁹ Citation du texte *Silent weapons for Quiet war*.

Les récits étaient adressés par la bourgeoisie cultivée à la bourgeoisie consommatrice. La situation a-t-elle changé à cet endroit ? La réponse s'impose d'elle-même : Non ! Si nous insistons lourdement sans doute sur les récits c'est que nous croyons qu'au théâtre par exemple cette place primordiale a été volée, extirpée, ravie, subtilisée, détournée, au profit du sommet de la hiérarchie implantée... Il n'est que d'assister à des *premières*, ou à des *avant-premières* pour se rendre compte que l'objet n'est pas tant de se questionner sur le monde que de dire la place qu'on occupe dans ce monde dont les champs de la culture et de l'artistique sont les interprètes et les porte-paroles. Ce qui compte et prévaut c'est que les places sociales restent ce qu'elles sont et que même lorsque la *critique* est permise, elle ne débouche en fait que sur une récupération autant terrible que grossière.

En 2003, la veille de la création dans un festival en France de ce qui allait être la première mouture du spectacle *Les Barbares* sous le titre *Silence, on meurt !* je suis tombé sur un article du journal régional qui donnait raison à la fin de mon récit : un homme s'était suicidé dans un centre fermé. Le soir même, après la scène finale, je suis sorti sans pouvoir revenir malgré les applaudissements. Bien sûr, aucun mépris pour le public dans cette attitude mais au regard du réel tragique abordé dans le spectacle et la critique radicale de la société face à ces terribles destinées des migrants, revenir pour me faire applaudir m'était impossible. Revenir et accepter au fond les codes du théâtre aurait été, à mes yeux avaliser l'idée que *tout ça au fond n'est que théâtre !* et par conséquent accepter les rapports de domination qui étaient au cœur de mon spectacle. Mon attitude a fait beaucoup de bruit et m'a été reprochée en sous-main. L'adage clame *la critique est aisée, l'art est difficile* mais il se trompe pour une part car oui si *l'art est difficile, la critique n'en est pas aisée pour autant* dans un champ artistique où sont portées aux nues toutes les productions adoucies par la pensée dominante.

Attardons-nous quelque peu sur **la place du féminin dans le champ artistique**²⁰ qui, nous le savons fonctionne par rôles et par niches²¹ (nous y reviendrons plus longuement lorsque sera abordée la place de l'altérité *racialisée*). La première de ces niches est celle dévolue au féminin. N'importe quelle jeune femme d'abord en formation artistique dans le domaine des arts de la scène (comédienne, metteuse en scène, technicienne lumière ou son, scénographe...) puis ses études accomplies, se rend très tôt compte que comme dans la société globale, le théâtre est majoritairement masculin.

²⁰ Sur cette question, il est utile de consulter la recherche *Présence des femmes dans le champ des arts de la scène* sous la direction de Rachel Brahy et Nancy Delhalle (ULg), étude financée par la FWB.

²¹ *Enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'une paroi pour abriter un objet décoratif et/ou petit abri où couche un chien. Animal domestique ou objet de décoration, voilà le choix pour les artistes qui s'engouffrent dans l'un comme dans l'autre par ignorance, par aveuglement mais pour beaucoup avec enthousiasme.*

Même si cela change depuis quelques années, on ne peut nier que les auteurs (essentiellement des hommes) écrivent (pour les hommes) des histoires (d'hommes) où les personnages (masculins) sont héroïsés et de fait érotisés comme exemplaires et auxquels dès lors il est non seulement possible et aisé mais *normal* de *s'identifier*, c'est-à-dire de se fondre en eux, de s'associer à eux, de fusionner avec eux et de se reconnaître en ces destins donnés pour modèles. De ce héros dont on me parle et qu'on m'offre à voir et à entendre et à aimer, on me propose des caractéristiques qui me renvoient à ma propre identité et à l'idée²² que j'aurais une identité partagée avec lui.

Pour obtenir cette identification et la stimuler et promouvoir de la sorte le monde qui la sous-tend, on fait en sorte que²³ les rôles masculins soient plus *étouffés*, plus *brillants*, plus *complexes* et plus *importants* (en temps de jeu donc en présence pour une plus grande visibilité). Ainsi, les rôles dits du Répertoire (et pareillement beaucoup dans les œuvres contemporaines) obéissent à cette règle. Et lorsqu'on essaye d'analyser ce type de caractères du point de vue du féminin, on ne peut que déplorer les images développées sur les femmes au théâtre : épouse fidèle, maîtresse putain respectueuse, mère nourricière sacrifiée sur l'autel de la maternité, fille à marier... renvoyant à des archétypes de nos sociétés patriarcales auxquels le champ de la culture et de l'artistique non seulement n'échappe pas mais les entretient du fait que dans ses pratiques depuis belle lurette les mêmes schémas perdurent. Ce qu'on demande aux comédiennes de relayer c'est un cadre préétabli de la vision que les hommes ont d'elles.

On me dira que les auteurs s'appuient sur ce qui se passe dans une société pour développer une parole... C'est incontestable. Pourtant, nul ne peut sérieusement s'étonner, qu'à force de répéter les mêmes figures, de prendre toujours les mêmes orientations, d'avancer au départ des mêmes points de vue, d'arriver toujours au même résultat espéré qui est la perpétuation des attendus rapports de force. Les dominants restent les dominants et les dominés restent les dominés. Et malgré les cris d'orfraie et les réactions de disqualification qui les accompagnent, je maintiens ce qui est dit ici parce que ce sont des faits qu'il suffit d'examiner attentivement et d'en analyser les tenants et les aboutissants avec honnêteté pour en être convaincu.

²² Il s'agit bien d'une idéologie !

²³ Je précise d'emblée qu'à mes yeux, il n'y a là aucun *deus ex-machina* (une volonté complotiste comme on dirait aujourd'hui). Cependant s'impose en la matière le cercle non pas vertueux mais vicieux du *c'est comme ça, c'est normal, c'est ainsi, rien d'autre n'est possible* qui est le caractère principal de toute domination.

Pour éviter l'argument d'autorité, tentons de mieux faire comprendre et de saisir cette réalité de la représentation au service d'une classe sociale dominante en prenant l'exemple de la *soubrette*, emblématique à cet égard des rapports de domination. Au théâtre, ce qui est acté par les protagonistes est qualifié par le mot *emploi*. Prenons la mesure de ce que cet emprunt à la langue de l'économie accepte implicitement les rapports de pouvoir entre ceux qui emploient et ceux que l'on emploie.

Cette *fonction* de soubrette dans l'organisation du travail artistique lui-même ancré dans l'organisation capitaliste globalisée, n'existe et ne vaut que parce qu'elle donne l'image du milieu populaire voulue, attendue, désirée et exclusivement promue par la bourgeoisie. Ainsi, le plus souvent, la jeune comédienne choisie pour ce rôle doit représenter ce qu'est une domestique issue du peuple et qui travaille pour des bourgeois : en aucun cas, elle ne peut correspondre aux canons de la beauté du *Monde*, entendez du *Beau, Grand et Haut Monde*, elle doit au contraire être *rigolote* (alors qu'une fille *bien née* en aucun cas ne se laisserait aller à rire en public), *ronde* (alors que la taille fine est de mise pour les jeunes filles *du Monde*), un peu *dévergondée* (toujours cette idée sale née de la vision sexualisée du dominé !) c'est-à-dire esclave de son corps alors que la *jeune première* se doit d'être maîtresse d'elle-même (soumise au diktat de la domination donc), chaste (vierge jusqu'à l'heure dite), réservée (acceptant la place qui lui est allouée, c'est-à-dire *en attente*), toussant à peine (on ne se fait pas remarquer), ne haussant aucun ton (les cris et les invectives, c'est pour le monde *vulgaire*), ne se raclant jamais la gorge malgré le troupeau de chats qui y auraient élu domicile parce qu'enfin ma bonne dame dans ce monde ils sont parfaits à l'extérieur comme à l'intérieur), ne criant jamais (nous sommes entre gens de bien qui manient la *conciliation* et le *conciliabule* avec jouissance), et montrant en définitive une mine de jeune fille *fragile* (cette fragilité étant preuve là aussi de domination entre hommes et femmes) c'est-à-dire de mineure *minorée*²⁴ !

Nous pourrions nous laisser aller à un catalogue d'autres exemples qui démontreraient à suffisance que les récits majoritaires servent à *produire* et à *diffuser* (nous y reviendrons lorsque nous aborderons ces notions) la vision que se font les dominants de ce que le monde est censé être *naturellement*, c'est-à-dire à son service ! Ces rôles ne représentent²⁵ rien de ce qu'on appelle le

²⁴ Nous faisons une différence entre *minoré* (terme qualitatif qui met l'accent sur un rapport de pouvoir subi) et *minorité* (mot qui relève du dénombrement d'une population).

²⁵ Représentation (mettre en scène dans la lumière, montrer, dévoiler ce que l'on croit être) et représentativité (représenter quelqu'un au plus près de ce qu'il est face aux autres au sein de l'agora socio-politique).

peuple²⁶, ils ne sont que caricature et parodie. Pour exemple, me revient en mémoire le spectacle *Mère courage* de Bertolt Brecht que j'ai vu à Liège il y a de longues années déjà, où la vision du monde populaire était navrante de bêtise et d'ignorance et où la comédienne s'échinait à mâchonner du verbe pour faire rustre et ainsi correspondre à ce que le monde bourgeois s'imagine être une mère dans ce monde populaire qui vit en apartheid culturel, social, économique et donc politique. La Mère dans ce spectacle, contrairement à ce qui était écrit par Brecht, n'était pas un être agissant mais un pantin, une marionnette agie et soumise (quelle vision du populaire !) et dont la seule raison d'être est de correspondre à l'image que l'on veut perpétuer, conserver (conservatoire ! encore...) dans un certain milieu.

Cet exemple de la soubrette permet de mettre en exergue la vision du populaire que le monde dominant tient pour vrai dans sa perception du monde, mais nous pourrions élargir et affirmer sans craindre d'être démenti que tous les rôles dévolus aux femmes travaillent à l'édification de la domination masculine qui s'inscrit dans la vision patriarcale fermée et souvent sans nuance (étant bien entendu qu'aucune nuance en la matière n'est acceptable et que seul le changement compte). De la même manière, les autres *emplois* et *fonctions* à l'intérieur du champ culturel et artistique n'échappent pas à cette distribution des rôles et des tâches : Moins de visibilité (voire invisibilité complète) pour les auteures que pour les auteurs, pour les metteuses en scène, pour les scénographes, les régisseuses, les directions de théâtre... Bien entendu, on nous opposera tel ou tel exemple du contraire qui viendrait contrecarrer l'affirmation que nous portons ici mais il ne faut pas confondre la tendance lourde avec les exceptions qui quoi qu'on en dise ne viennent que confirmer la règle ! On remarquera que les terrains au contraire exclusifs que l'on concède au féminin dans le champ artistique (costumières, habilleuses, couturières, accueil, secrétariat et bien sûr commises au ménage...), correspondent absolument aux territoires que le monde patriarcal capitaliste (ces deux notions sont indéfectiblement liées quoi qu'on en pense) accepte de voir *dévolus*, *cédés* aux femmes, et même *prônés* pour elles.

Pour finir sur une note positive, nous ne nions pas que depuis une petite dizaine d'années se sont opérés quelques menus changements qui ont, dans le sillage de *Me Too*, fait place et porté attention à des spectacles de femmes sur des sujets de femmes²⁷, mais parce que ces tentatives

²⁶ A un ami qui me demandait ce que c'était le peuple, j'ai répondu par une litanie : péquenot, masse, magma, foule, multitude, tas, flot, grouillement plébéien, populaciel, commun, ordinaire, trivial, bas, grossier, médiocre, insignifiant, simple, obscène, grossier, vil, insolent, lourd, trapu, béotien, ignare, canaille, racaille, sauvageon, bandit, fripouille, filou, forban, scélérat, malfaiteur, vaurien, pauvre quoi !

²⁷ Bien entendu, nous ne pensons pas un seul instant que seule une femme serait habilitée à parler de la destinée des femmes mais on peut supposer à tout le moins et d'une manière empirique que la parole des femmes sur les femmes

restent timides, on peut dire que le combat quant à la place paritaire du féminin dans le champ artistique n'a véritablement pas encore commencé Dont acte !

Le modèle économique, l'argent donc, dans le milieu artistique ne déroge en aucune manière aux principes, aux fonctionnements, à l'idéologie dirons-nous du monde capitaliste. La marchandisation, l'interchangeabilité, la compétition, la concurrence, la rivalité, l'antagonisme, la dispute et le conflit en sont les maîtres mots. Là aussi, le champ artistique est tout à fait conforme à ce que le Système présente comme normal voire comme *naturel* : le Marché fait loi ! La conséquence en est qu'il n'y a par exemple aucune clarté sur les barèmes, d'où des différences de salaires entre débutants et plus aguerris, entre hommes et femmes, tout cela sans aucun cadre strict sinon les minima légaux. On comprendra aisément que cette situation (qui est une des caractéristiques du capitalisme sauvage) donne de facto un pouvoir énorme voire absolu aux patrons (directeurs de théâtre, producteurs...).

Pour l'avoir expérimenté pendant des années, le temps de travail, lui, hormis les normes légales existantes, obéit pour une grande part, à *on navigue à vue*. Il est compartimenté en *services* (le mot n'est bien entendu neutre que pour ceux qui ne veulent pas voir), fragmenté, subdivisé donc brouillé, empêchant de fait toute lutte plus globale sur les modalités d'emploi dans le secteur et imposant dès lors une vision qui veut que toute comédienne et tout comédien dignes de ce métier se doivent de ne jamais compter leurs heures au motif qu'il s'agit de *création* tout de même ! Et quiconque viendrait rechigner ou juste poser la question apparaîtrait pour un *artiste de faible intensité* parce que remettant en cause cette attitude qui consiste à *donner sa vie* pour une démarche artistique, idée romantique qui arrange les dominants.²⁸

Si nous devons expliciter concrètement ce fonctionnement : Sauf exception, dans les pratiques de ce monde du travail là, pour les créatifs notamment, il n'y a aucun respect des heures supplémentaires, pas de convention, syndicat inexistant en actes, contrats précaires, à notre connaissance aucun contrat à durée indéterminée pour les emplois de création, des contrats à durée déterminée (au mieux le temps de la préparation et des représentations des spectacles), une pression sur chacun qui pousse vers l'auto-entrepreneuriat, rien de moins ! Et cerise sur le gâteau si l'on ose

n'est pas moins intéressante que celle d'un homme sur les mêmes questions. Cette parole féminine existe, elle est légitime et doit être entendue !

²⁸ Cette idée du temps est essentielle. F. Bégaudeau dans une de ses conférences l'explicite d'une manière lapidaire : *qui maîtrise ton temps, celui-là te domine !*

dire, organisation principale du travail sur le mode des *prestations* ou de la *tâche*²⁹. De telles pratiques rappellent la répartition du travail entre les *tâcherons*³⁰ d'antan (et les migrants et autres *sans-papiers* de nos grandes villes aujourd'hui) et avalisent une rigidité et un cynisme du système qui perpétue, en pire, le modèle de production et de domination capitaliste.

Il n'est que d'énoncer les *titres* pour se rendre compte à quel point la langue dit le sens et formule d'une manière implacable la structuration en classes socio-économiques et culturelles évidente : *premier* ou deuxième voire troisième *assistant* à la mise en scène par exemple qui la plupart du temps jamais n'auront l'occasion d'être à leur tour le réalisateur *attitré*. *Première* habilleuse, décorateur en *chef*, *aide-accessoiriste*, *stagiaire* lumières, *rôle secondaire*, certains feront de la *figuration*, d'autres ne feront qu'une *apparition*, tous ceux en effet qui ne seront jamais ni premier ni second de cordée puisque nommés comme faisant partie de la masse informe.

Cette précarité érigée en normalité amène dès lors à penser comme un privilège ce qui n'est encore une fois et en dernier ressort que perpétuation de la domination. Nous pensons ici au fameux *statut des artistes* qui est tout sauf un statut, il ne statue rien, il ne pérenne rien, il n'est que poudre aux yeux jetée au visage de l'artiste parce qu'il est bien connu, selon un président français en pédalo, que *les artistes sont comme des enfants, il faut leur dire qu'on les aime...* Il y a en réalité une telle déshérence dans ce champ que le système n'a aucun mal à faire accepter comme privilège la continuation d'un mépris, d'une vision d'un métier qui, c'est entendu, est non essentiel ; à faire rentrer dans la *niche* le chômeur qui est un peu moins maltraité que les autres.

Nous savons que ce sujet est délicat et que beaucoup considèrent qu'arracher quelque chose à la domination est déjà important ou au moins utile. Nous en convenons. Jamais il nous viendrait à l'idée de pointer du doigt celles et ceux qui courent après ce statut comme on court après le graal, jamais. Chacun, contraint par les rouages criminels du capitalisme, cherche à respirer un peu comme au sortir d'une plongée dans les profondeurs et je le sais pour l'avoir éprouvé que les situations de vie poussent à accepter parfois ce que l'on sait inacceptable. Mais il est indéniable que

²⁹ La caractéristique d'une tâche c'est qu'elle est fixée pour une durée limitée et estimée arbitrairement et unilatéralement au plus bas par quelqu'un qui l'impose à quelqu'un d'autre ! Une autre manière de définir la domination !

³⁰ Le *tâcheron* est au manoeuvre ce que celui-ci est à l'ouvrier, un sous prolétaire, le sous du dessous... dans toutes les régions du monde, le capitalisme (ceux qui possèdent les moyens de production) choisit sur les docks, sur un pont entre deux régions, d'une rive à l'autre d'un fleuve... des bras, des corps, de la force de travail aux seules fins de faire du profit.

ce qui apparaît comme un moindre mal (ou comme une conquête)³¹ n'est qu'une facette tragique de la condition *ouvrière* parce qu'en dernier ressort, tous ces métiers de l'artistique font partie de la masse de ceux qui n'ont, à les examiner de près, que leur force de travail face à ceux qui tiennent les moyens de production dans le domaine.

Parmi ces moyens de production et de diffusion imposés, nous citerons le nombre pléthorique de festivals qui ne sont que les lieux de la grande distribution de la culture à l'image de la distribution économique, alimentaire notamment. Cette manière de *consommer* nuit à toutes les petites formes, à toutes les alternatives, à toutes les émergences qui passent, si elles ne sont pas *vendables* ou à *la mode*, sous les radars et exclus donc de tout soutien et de toute audience plus large. Ne parlons même pas ici des œuvres qui mettent en avant des positionnements critiques et *oppositionnels* qui sont invisibilisées donc données pour inexistantes.

Comment ignorer encore cette confusion des genres et des responsabilités lorsque les décideurs culturels et artistiques (cabinets ministériels, commissions, administrations...) se mêlent d'organiser des concours de pièces de théâtre par exemple et qu'ils se retrouvent à la fois juges et parties puisque l'on sélectionne des projets que l'on qualifiera par exemple *d'utilité publique* et que l'on subventionnera ensuite. Ceux-là même qui tiendront des discours enflammés contre des régimes où sévit la *culture d'état*, ne trouveront rien à redire dans ce cas-ci alors que nul ne peut nier que nous sommes là aussi face à une vision politique et idéologique qui décide de ce qui vaut et de ce qui ne vaut pas.

Cette mise en concurrence qui est une des caractéristiques de la pensée capitaliste, on la retrouve dans cette course à l'échalote que constituent les prix (du théâtre, du livre, du cinéma, de la musique...), tellement attendus et tellement courus par les artistes, que l'on découvre lors de telle ou telle *proclamation*, cramois, en nage, anxieux et n'en pouvant plus d'attendre que leur nom retentisse (sonnez hautbois, résonnez musette !), et les hisse enfin sur la plus haute marche de la renommée en tant que *meilleurs* de leur catégorie (compartimentage encore !) et être ainsi adoubés par les puissants.

Ce qui nous apparaît étrange jusqu'à un certain point c'est d'accepter d'être à ce point *minoré par consentement*... Comment expliquer autrement cette léthargie, ce ronron, cette mini société qui

³¹ Dans *Sortir de notre impuissance politique*, le philosophe Geoffroy de Lagasnerie démontre comment ce qui peut apparaître une victoire après un combat n'est, au mieux, qu'un statu quo au regard du but recherché.

tourne sur elle-même sinon par l'adhésion au modèle dominant alors que le seul rôle véritable et respectable d'un artiste devrait être au contraire de remettre en cause la pensée majoritaire dans tous les domaines quitte à penser contre soi-même ?

Cependant, réflexion faite, nous ravalons notre désespoir à mesurer à quel point, malgré toutes les disqualifications, les relégations, les mésestimes, les morgues, les dédains et les mépris qui accompagnent les regards portés par le système sur eux, les artistes dans leur grande majorité agissante (que les quelques exceptions, respect à elles et à eux, soient remerciés de leurs positionnements différents!), acceptent leur sort et, pire, l'entretiennent.

En effet, les actes posés et les mots dits sur la question du *politique* (osons le mot) est assez explicite de leur attitude qui peut se résumer en une extrême prudence et une frilosité certaine à tout engagement et donc en une précipitation forcenée à annoncer leur *non-engagement*. Les expressions-reines de ce type de positionnement *je suis apolitique, je ne suis pas engagé, je ne m'occupe pas de politique, nous³² sommes là pour faire oublier le quotidien et pour divertir les foules* (comme si le divertissement n'était pas politique !).

Le comédien Fabrice Lucchini par exemple déclame avec ostentation, autosuffisance et certitude qu'il est *désengagé* lui qui est l'exemple type du comédien petit-bourgeois qui gère sa petite carrière comme on gère une mercerie (je n'ai rien contre les merciers) et qui ne sait pas, bien qu'il se targue d'être féru comme personne de Haute Littérature et d'avoir un grand attachement aux mots, que le non-engagement est un engagement et qu'il n'est donc qu'un des grands agents de l'ordre immuable avec François Berléand qui tempêtait contre les intermittents du spectacle qui osaient (vils manants) perturber une soirée entre bourgeois de la culture (comment osent-ils ces gueux !?), et l'inénarrable Guillaume Gallienne, de la Comédie française ne vous en déplaît, qui s'offusquait à l'idée tellement saugrenue d'accorder un prix, un César qui plus est, à un film, *Fatima*, (le prénom déjà !) dont l'héroïne est une femme de ménage des banlieues ! Passons !

Ces exemples ne sont pas ici pour stigmatiser ces trois-là, même s'ils le méritent amplement puisque ce sont nos ennemis de classe en somme, mais simplement pour donner des exemples concrets de ce que, contrairement aux idées reçues, l'artiste bourgeois est le plus engagé dans la défense de l'ordre du monde tel qu'il lui va ! Que les comédiens cités ici se rassurent, ils sont loin

³² Ce *nous* est significatif du sentiment de supériorité que confère l'idée d'être majoritaire.

d'être les seuls dans cette masse de nantis prétentieux et sûrs d'eux-mêmes que l'on pourrait appeler sans trop se tromper, les valets du système.

Pour notre part, il n'y a aucun doute sur le fait que la domination subie dans le monde social se retrouve dans le champ artistique et accrue qui plus est et que malgré tel ou tel exemple que l'on pourra heureusement nous opposer, il est une courroie de transmission de l'ordre en place. Bien entendu, ce qui est avancé ici est encore une fois un arrêt sur images et nous ne saurions assez encourager le Théâtre de la parole et d'autres structures pourquoi pas, à faire une recherche empirique sur le terrain et sur le long cours pour vérifier, non pas si ce monstre du Loch Ness qui s'appelle *démocratie ou démocratisation culturelle* est encore vivant³³ mais (ce qui pour nous est évident), si le champ artistique est, comme nous l'affirmons, un outil de domination et s'il fait partie d'un système qui a tous les traits de la machine hégémonique capitaliste. Pour cela, nous lançons une invitation aux sociologues du théâtre et autres chercheurs pour analyser par exemple (le champ est déjà explicite en la matière), les organigrammes et les programmes des institutions culturelles et artistiques de l'ancienne communauté française devenue FWB sur les quarante dernières années afin de rendre compte du réel dans toute sa force factuelle. Et si le contraire nous est ainsi prouvé, nous conviendrons sans retard que nous avons fait fausse route. Jusques là, vent debout, nous persistons et signons, il y a de l'altérophobie dans l'air !

³³ Je suis souvent effaré du manque de rapport à l'Histoire dans tous les domaines et notamment dans ceux des études et enquêtes de terrain qui ressassent les mêmes questions bateau dont les réponses sont pourtant évidentes : Est-ce que l'école produit les inégalités de classe ? Est-ce qu'il y a une crise du logement ? Est-ce que les pauvres ont accès à la culture ? ...

LA TETE DE L'EMPLOI COMME ASSIGNATION A RESIDENCE

Le mal du monde est là depuis toujours, dans le refus de l'hospitalité, premier feu sacré de l'Histoire humaine, avant même le surgissement de Dieu.³⁴

Une fois posé le cadre capitaliste bourgeois dans lequel patauge le champ artistique et une fois abordée la place de l'altérité féminine dans ce même champ, nous en venons à cette question particulière en son sein, l'altérité racialisée. Pour prêter définitivement le flanc à toutes les attaques, je tiens à affirmer ici que nous assumons une fois pour toute ce mot et ce qui le sous-tend, c'est-à-dire ce que les dominants appellent le mouvement décolonial ou wokisme (qui dans leur bouche sonnent comme une insulte et une arme de disqualification). La cécité réelle ou feinte devant toutes les questions des altérités (toutes les altérités malmenées) ne provoque en nous que courage supplémentaire pour taper sur le clou !

Et lorsque nous parlons ici des artistes (femmes et hommes) racialisés, nous convoquons celles et ceux qui ne sont (hélas pour elles et pour eux) pas des hommes blancs, quinquagénaires, nantis, chrétiens et hétérosexuels et qui par conséquent *n'ont pas de place au banquet* ? Ce mot de *banquet* nous semble pertinent parce qu'au fond c'est bien de cela qu'il s'agit, d'égalité de traitement bien sûr mais surtout et somme toute de partage du pouvoir. Avoir *son* mot à dire enfin ! Dire les siens de mots, s'attabler au banquet jusque-là interdit pour défendre et partager ses propres récits à égalité avec tous les autres.

A l'inverse, considérer qu'il y aurait une hiérarchie obligée revient à favoriser certains qui seraient *élus*³⁵ au détriment toujours de la *masse* des *autres*, et comme conséquence, d'instaurer une organisation en castes, en privilèges et en classifications diverses et nombreuses. Cette idée de *masse* a pour objectif majeur de signifier qu'au sein de cet ensemble informe *d'inconnus*, il n'y a ni talent, ni capacité, ni compétence, ni aptitude qui présenteraient un intérêt quelconque. Procès en incompétence et en légitimité !

³⁴ Christian Bobin, *l'Éloignement du monde*, éd. Le temps qu'il fait.

³⁵ C'est toujours dangereux de prétendre au statut d'élus, s'il y'a des classes élues, des peuples, des genres... élus, il y a danger de considérer les autres comme non élus et que deviennent alors ceux qui ne sont pas élus ! Que fait-on de ceux qui ne sont pas élus ? Seule question qui vaille !

Précisons que ce qui est développé ici sur la place de l'altérité racialisée dans le champ artistique et culturel de la FWB, tient d'une pratique longue et multiforme. Il ne s'agit donc pas de *témoignage*, de *sentiments sur...* mais d'une *socioanalyse*, *une réflexion raisonnée et documentée* sur ce que l'on peut nommer une *controverse* quant à la place faite à l'altérité sur nos scènes et dans nos productions artistiques en général. Cette question est transversale et représente un enjeu sous-estimé pour et par toutes les disciplines artistiques lesquelles sans exception sont inscrites dans le champ social plus global et tributaires en conséquence des croyances (c'est ce dont il s'agit en dernier ressort) que la société dominante a sur ses populations minorées et dont la hiérarchie (une fois encore) est l'argument premier, majeur et ultime !

Si j'écris controverse c'est en pensant au livre *la Controverse de Valladolid*³⁶ dont l'objet, entre autres questions, était de savoir si les peuples rencontrés par les conquistadores espagnols catholiques étaient *naturellement* voués à être des esclaves puisqu'il n'était pas du tout sûr que ces êtres - là aient eu une âme ! Dans cette œuvre, nous ne sommes pas si éloignés que ça de nos questions contemporaines mettant par exemple en opposition les *pro-immigrés* et les *anti-immigrés* et dans l'actualité brûlante, les *pro-migrants* et les *anti-migrants*. Dans ce genre de débats me revient toujours cette phrase de Régis Debray qui dit en substance que *antisémites et philosémites sont trop préoccupés par les sémites !* L'altérité intéresse (j'hésite sur le terme) lorsqu'il faut la régler !

Rappelons ce qui est plus haut en préambule de cette étude : ***Angst essen seel auf*** signifie ***La peur ronge l'âme*** et a été traduit en français par *Tous les autres s'appellent Ali* et en anglais par *All those called Ali (tous ceux que l'on appelle Ali)*. Puisque les mots nous disent et révèlent ce que nous sommes en deçà et au-delà de nous-mêmes, il me semble utile de nous interroger sur ce que portent de différences ces trois intitulés. Peut-être renvoient-elles toutes à un inconscient qui correspond à la sphère géographique, humaine et culturelle qui les émet et exprime ainsi son propre rapport à l'altérité.

Le titre en allemand me semble plus ample, plus riche, plus ambigu, multiple et moins caricatural dirons-nous et en tous cas renvoie à des perceptions de nos réels vécus et de nos vérités plus profondes qui seules nous meuvent. La traduction anglaise porte une vision communautariste

³⁶ *La controverse de Valladolid*, qui a eu lieu en 1550-1551 est un débat politique et religieux concernant les relations entre les colonisateurs espagnols en Amérique et les indigènes amérindiens. S'y opposent Bartolomé de Las Casas, un prêtre dominicain considéré comme le *défenseur des Indiens* et le théologien fanatique Juan Ginès de Sepulveda. Une œuvre magnifique en a été tirée par le réalisateur Jean Daniel Verhaegen avec Jean-Pierre Marielle et Jean Carmet dans les rôles titres.

assumée et revendiquée comme normale. *Tous ceux que l'on appelle Ali* veut dire que le ON c'est nous qui nommons ! Et c'est nous qui décidons qui est Ali et qui ne l'est pas. La toute-puissance des White-Anglo-Saxon-Protestants (WASP) !

Quant à la traduction française, elle est à l'image de la pensée francophone sur l'altérité : *Tous les autres s'appellent Ali* ! Il n'y a aucun doute : le reste du monde est autre ! Cette manière de nommer le monde et les gens qui habitent le monde sous-entend un ordre naturel dans les rapports entre humains et une organisation sociale construite sur le *nous* et le *eux*. Cette vision nous rabougrit dans la peur de l'autre ressenti (du ressenti au ressentiment il n'y a pas loin) comme une menace sur le *nous* et le *semblable*.

Si le mot *Autre* ici utilisé nous apparaît comme le plus pertinent, aujourd'hui cependant, fidèle aux glissements sémantiques de la modernité dite néo-libérale, la doxa préfère parler de *diversité*. Pourtant ce mot abstrait, comme tout le lexique de la novlangue technico-capitaliste, ne trompe que les ignorants. Il n'est qu'un euphémisme pour cacher le réel bien que repris en bêlements nombreux, stéréotypés et unanimes par des faiseurs d'opinions habillés des oripeaux d'expertises diverses et auto-proclamées souvent ou par quelques vieux sociologues organiques qui sont des insultes à la Sociologie.

Quand on dit *diversité*, l'on sait pertinemment que l'on désigne sans le dire et sous le couvert de ce vocable en quelque sorte, les noirs, les arabes, les roms, les tziganes, bref les métèques de toutes sortes. Il essentialise, pointe du doigt, stigmatise³⁷ d'une manière vile et dégoûtante, là où le mot *autre*, une fois énoncé renvoie tout aussitôt à qui l'énonce et d'une certaine manière acte d'emblée, que l'altérité est en dehors de nous bien sûr mais tout autant et d'abord en nous. Chacun le sait en effet, le sent, l'éprouve au quotidien dans ses relations amoureuses évidemment mais aussi familiales-ascendants et descendants, et amicales.

Me revient en mémoire cette parole du poète portugais Fernando Pessoa, *chaque matin voit naître en moi un étranger* ! Si l'on s'en tenait à cette affirmation, cette étude pourrait s'arrêter ici. Malheureusement, nous sommes encore et plus que jamais dans cette croyance que *l'autre c'est toujours l'autre*... la formule peut apparaître comme étrange mais elle est implacable de précision si

³⁷ Et on en garde les stigmates, ô combien ! N'en déplaise à la bien-pensance du moment qui considère que toute parole critique venant des minorés est un acte non de résistance mais de victimisation. Comme si l'on pouvait penser que ceux-là se lèvent le matin et se disent : *Tiens, si on se victimisait un peu aujourd'hui ?!*

on lui propose en miroir, l'image inversée du *Je est un autre !* d'Arthur Rimbaud. Par ailleurs, je ne sais quel auteur regrettait, à propos des nazis et de leur œuvre sinistre : *Ah ! si seulement il avait pu lire Kafka !* De tous ceux aujourd'hui qui crient haro sur les baudets (*extra-européen, wokiste, islamofasciste* et j'en passe...), on pourrait dire *Ah ! si seulement ils avaient lu Pessoa !* (et tant d'autres vifs penseurs). Mais chez ces gens-là Monsieur, on ne lit pas, on ne pense pas, on condamne, on boute le feu, on... Ceux-là, profitent du trou béant entre passé et avenir pour s'édifier en monstres ! Chez ces gens-là Monsieur, on tremble, on grelotte de frayeurs enfantines et on exhale de la haine matin, midi et soir.

En définitive, celui qui parle et qui a le pouvoir de nommer utilise le mot *diversité* à sens unique qui lui permet de s'isoler dans un caisson hermétique qui le *protège* de tout contact avec l'autre monde. Il y a là quelque chose de l'inconscient qui dicte l'action et qui mériterait d'être débusqué, raconté et mis sous les projecteurs.

La véritable question en réalité n'est pas tant celle de la diversité que celle de l'Altérité. ***L'Autre et (est) le Même*** est au cœur des interrogations posées par les groupes minorés aux sociétés contemporaines. Parce que désigner aujourd'hui quelqu'un par la terminologie « issu de la diversité », qu'est-ce que ça signifie en termes d'identification sinon que nous sommes témoins d'un nouveau glissement : le remplacement du terme « issu de l'immigration » qui n'est plus opérant, par « issu de la diversité » ce qui va permettre et durablement de fixer une catégorie de la population dans l'externalité. Ceux-là seront à jamais d'un ailleurs qui n'a bien entendu aucune réalité ! ou d'une réalité idéologique fantasmée.

Nommer vraiment les choses reviendrait à assumer enfin courageusement ce qui est évident : la « racialisation » de ce débat ! Quand on dit diversité, ceux auxquels on pense naturellement ce sont les *noirs* et les *arabes* et corollairement tous les métèques... c'est -à-dire ce qu'on appelle les minorités visibles (comme si la majorité, elle, était invisible !). Refuser de nommer cette réalité évidente pour qui la vit, revient à étouffer le véritable débat dès l'énonciation de la question à traiter.

Il est utile de souligner par ailleurs que cette problématique dans le domaine artistique n'est qu'une des facettes des grands soubresauts de l'histoire de l'Europe d'aujourd'hui confrontée à l'Altérité portant ici le visage du *noir* ou de *l'arabe* avec l'appartenance, même supposée, religieuse,

ici l'Islam, qui apparaît comme une circonstance aggravante pour la majorité d'entre eux. Dans l'innommé donc, il y a comme une occultation suspecte ou à tout le moins maladroite.

Poser la question de la diversité sans son corollaire essentiel « pourquoi faire ? » n'a aucun intérêt sinon celui d'exhiber l'un ou l'autre acteur culturel comme alibi d'une auto proclamée « *politique de la diversité* ». En réalité, si cette « diversité » ne débouche pas sur un profond changement dans les pratiques culturelles et artistiques des opérateurs culturels, cela n'aura aucun intérêt.

Malgré donc toutes les dénégations, les circonvolutions, les vomis de haines, il est patent et incontestable à qui observe vraiment le réel que pour les *minorés* ce même mot de *diversité* signifie enfermement, assignation à résidence de peau, éloignement, mise au ban, exil (encore) sur des *terres-appendices*³⁸, seule place dévolue et décidée par le dominant.

Il en est du monde artistique comme de la société dans son ensemble! Voilà ce que porte le film *Tous les autres s'appellent Ali* lorsqu'il est lu du point de vue des minorés tant il met en lumière la question de la *gueule de l'emploi* (on dit d'un comédien que c'est une *gueulé*³⁹), dans le milieu artistique. Si certains ont la gueule de l'emploi, certains n'auront pas l'emploi pour ces mêmes raisons ! Sélection donc ! Comment comprendre autrement cet usage au théâtre des *chasseurs de têtes* à l'instar du monde des entreprises où la technique fait flores et dicte sa loi et qui peut se résumer vulgairement en : *Toi oui, toi, non !*

Avoir la tête de l'emploi. Correspondre au rôle. Prétendre au premier rôle. Être un éternel second rôle. Toutes ces expressions disent, ô combien, la mainmise — inconsciente à maints égards, du moins je l'espère cette inconscience parce que ce serait une petite excuse... peut-être —, mainmise donc du modèle dominant capitaliste, et du point de vue de l'altérité, du modèle dominant capitaliste à coloration blanche.

Ce que nous voulons dire ici, c'est que bien entendu l'ensemble des artistes blancs ou non-blancs subissent cette hiérarchie de postes, de positions, de rôles et de salaires (parce que oui le modèle là aussi est capitaliste). Il n'en est pas moins évident que cette assignation à résidence

³⁸ *Les terres-appendices* : à l'image des chambres de bonnes, on désigne toujours une *réserve d'indiens* pour l'altérité.

³⁹ Cela en dit beaucoup de l'assignation à l'animalité, on dit aussi une *bête de scène*... l'arme principale du racisme et des racistes, c'est d'animaliser l'Autre, le nommer comme un animal. Quelle étrange chose que de retrouver ce corpus lexical dans l'art !

identitaire est une essentialisation de tout qui déroge au canon décidé, que toute essentialisation est un racisme de fait qui, pour revenir à Fassbinder, est un cancer, une peur qui ronge l'âme, une porte ouverte sur toutes les discriminations qui sont autant de crimes perpétrés contre les autres. Dont acte !

Abdelmalek Sayad⁴⁰ pensait que ce qui advient aux minorités est un miroir tendu à l'ensemble de la société pour comprendre ce qui est à l'œuvre en son sein. Dans cette perspective, la tête de l'emploi qu'on pense concerner seulement les racisés touche en réalité tous les artistes. La bêtise de cette chose que l'on appelle la distribution des rôles vaut donc pour l'ensemble des comédiens. Chaque comédienne, chaque comédien est ainsi amené(e) à faire avec cette contrainte, aussi stupide soit-elle. Tributaires de *l'emploi* auquel le système de pensée, l'histoire, les croyances... les contraignent (comédien ou comédienne de comédie ou de tragédie, jeune premier ou première, rôle du binôme, meilleur ami(e) du jeune premier, de la jeune première ou de la servante). Chacun de ces artistes pourrait s'offusquer de cet état de fait où, de par leur constitution, leur apparence physique, elles et ils sont amené(e)s à l'emploi que leur corps leur dicte.

Cependant, il y a une différence majeure dont tous les artistes minorés (noirs, arabes et asiatiques) peuvent faire le constat : Tous seraient heureux de cette politique de l'emploi. Une jeune comédienne française ou belge née dans une famille arabophone par exemple serait très heureuse de jouer une soubrette. Mais même à cet endroit, tous, filles comme garçons, l'emploi d'arabe, de noir ou d'asiatique prime sur tous les autres. Passage obligé ou plutôt voie sans issue.

Toutes ces comédiennes et comédiens ne trouvent rien à redire qu'on ne les appelle pas, qu'on ne les engage pas pour la raison qu'on ne les apprécie pas, qu'on ne les aime pas, qu'aucun ancrage n'est trouvé avec eux, que des familles artistiques se forment sans eux et que ça renvoie aux réseaux comme pour le reste de la société mais qu'ils soient ainsi cantonnés à une voie de garage, un lieu unique où leur altérité leur tient lieu de fonction, ils ne l'acceptent plus. Heureux changement !

Que ces artistes non-blancs subissent en plus une ségrégation du fait de leur altérité dans le monde artistique est indéniable, et le contester consiste à perpétuer cette double domination dont je parle ici. L'expérience m'a appris qu'une grande majorité d'artistes, pour des raisons plus ou

⁴⁰ Abdelmalek Sayad, sociologue français d'origine algérienne et compagnon de travail de Pierre Bourdieu.

moins légitimes, amoindrissent, banalisent quand ils ne nient pas cette situation pour se fabriquer de petites fictions sur la *Grande Famille du Théâtre* et s'y conforter comme on se calfeutre sous une couette confortable par temps de froidure !

Étrange chose tout de même que cette obsession du *casting*. Rappelons que le verbe *to cast* en anglais signifie *jeter* comme première acception et en seconde définition, *to cast* veut dire *sélectionner des acteurs et des figurants d'un film, d'un spectacle...* mais le verbe nous renvoie au *moule*, comme une *statue moulée en métal*. Pour être *casté(e)*, il faut *entrer dans le moule*. De quoi ? De ce qui est décidé en amont. Par qui ? Par les dominants, je l'affirme.

Nous sommes convaincus, le film de Fassbinder nous y invite et nous y confronte, aucune compréhension du monde n'est pertinente si elle ne convoque, passe par et traverse nos corps ! Pour les artistes racisés, tout leur rappelle que leur corps leur tient à la fois de territoire, de stigmaté, de frontière et de prison. Dans la vie vivante, le réel dirons-nous, la police a comme rôle d'invisibiliser et de faire disparaître de l'espace public certaines populations⁴¹ par les intimidations, les brutalités et les humiliations dont les *contrôles au faciès* sont l'outil honteux et médiocre et, ce faisant, œuvrer à laisser la jouissance de l'espace public et la visibilité à la population non racisée.

Image inversée, la pratique des castings dans le champ artistique fait office de contrôle au faciès qui joue une fonction de mise en avant de certains au détriment d'autres, une visibilité maximale pour les happy fews et une invisibilité pour les autres même si, écran de fumée, on délivre un discours d'égalité, d'émancipation, progressiste, dit de gauche et blablabla pour tenter de cacher en dernier ressort là aussi une invisibilisation de l'altérité. Le casting est l'outil de ce que nous appellerons *l'altérophobie*.

On pourrait dire que ce système ainsi organisé représente d'une certaine manière une police de la création. Et dans ce cadre général pour ce qui concerne l'altérité, il s'agit de la faire ouï disparaître de l'espace public et de lui intimer l'ordre de correspondre à ce qu'on pense d'elle. Et si je devais pousser la radicalité jusqu'à son terme (ce qui me réjouit), à l'instar du général Lee qui pensait que *le meilleur indien est un indien mort*, on pourrait dire que pour la pensée dominante *le meilleur Autre est celui qui se conforme à ce qu'elle pense de l'Autre !* (même si le mot *pensée* me paraît tout à fait impropre en la matière). On pourrait dire que le casting est un contrôle au faciès pour tous les

⁴¹ Voir *Le combat Adama* de Assa Traoré et Geoffroy de Lagasnerie.

comédiens mais un peu plus pour les non-blancs parce qu'au fond ils n'expérimentent sur les planches que ce qu'ils subissent sur le macadam...

Une des raisons en est cette idée saugrenue de la *pâte humaine* (encore une manière de dire qu'un comédien véritable se doit d'être *au service* (*servante et serviteur donc*) de l'auteur, de la vision que le metteur en scène a de l'œuvre, de la manière dont il est *perçu, vu...* par les *directeurs* de casting et par les *directeurs* des théâtres (beaucoup de *directeurs* donc mais qui ne donnent jamais dans la *direction* vers une égalité de traitement par exemple entre hommes et femmes, entre blancs et non-blancs etc.). Une malléabilité des artistes comme ce que l'on espère des travailleurs en général dans le monde de l'entreprise. Utiliser cette terminologie (*la pâte humaine*) dans le rapport qu'on installe avec les travailleurs de ce secteur c'est accepter explicitement la croyance qu'il y a des gens qu'on emploie, qui sont de la *pâte* et que d'autre part, il y a les mains expertes, de *maîtres* reconnus comme capable de *façonner*, de *donner vie* et *souffle* à des *personnages* (les personnes deviennent des personnages qui passent donc d'êtres agissants à êtres agis !).

Je me permets ici un exemple personnel. J'ai eu l'occasion, dont le souvenir me laisse un goût un peu mitigé, de rencontrer lors d'un dîner chez des amis⁴², feu Pierre Laroche, comédien et professeur adulé par beaucoup au Conservatoire de Bruxelles. Les amis me présentent, expliquent un peu mon travail et ma trajectoire atypique (en dehors des écoles, des réseaux et des lieux du théâtre). Je me souviens d'une sympathie bourgeoise à mon égard teintée de cette sorte de condescendance que les gens de bien ont pour la piétaille et dont je garde un souvenir *sale*. Son discours en l'occurrence c'était que des auteurs-interprètes et des *gens comme vous* (sic) n'ont pas de place au conservatoire. La réception que j'en eus sur le moment était simplement celle de l'exclusion et de la stigmatisation. Aujourd'hui, je pense qu'au fond Pierre Laroche avait raison. Ce qu'il disait au fond c'est qu'il ne savait pas quoi faire, de là où il était et au vu de sa trajectoire, de ce que je représentais. Et plus largement, il me signifiait que l'institution scolaire Conservatoire est incapable de s'adapter véritablement et de quelque manière que ce soit à l'altérité dont elle ne sait rien et dont elle ne maîtrise ni les ressorts ni les engagements. Dont acte !

Pour tenter d'explicitier mieux encore ma pensée, j'ouvre ici une parenthèse pour me laisser aller à mon tempérament taquin et m'étonner joyeusement (MDR jaune), que des metteurs en scène dits ou auto-proclamés *de gauche*, s'inventent une nouvelle carrière au théâtre en investissant le

⁴² Jacqueline Jacques, artiste plasticienne qui a œuvré magnifiquement sur un de mes spectacles *Chenoud cheveux ailés* et dont les sculptures en tissu étaient portées par une toute aussi magnifique musique de Michel Rorive.

territoire de la *marionnette* ! Pour ne pas dire de bêtise, vérifions la définition de ce mot : *figurine articulée ou non, manipulée par une ou plusieurs personnes...* Voilà, pouvoir manipuler cette pâte humaine qui échappe parfois, qui résiste malgré tout, en la *figeant* (la figurine est une statue) et en la *manipulant*, c'est le rêve de tout capitaliste qui se respecte qui pense qu'une travailleuse et un travailleur dignes de ce nom sont silencieux voire muets, obéissants, productifs, dur au mal et acceptant les mouvements qu'on leur impose et les fils qui les tirent ! Cette chose-là ne peut que réjouir les dominants tant elle correspond à leur désir archétypal (psychanalytique et fantasmatique) de voir le dominés malléables à souhait, répondre à leurs injonctions sans bruit, sans éclats, et suprême délectation, avec le désespoir poli, fidèles surtout à l'image de ce qu'on voudrait voir, le *faciès* comme être inanimé ⁴³

Si j'étais naïf comme au temps où j'ai débarqué par effraction dans ce métier, je dirais que c'est une étrange chose que cet aveuglement à ne pas voir au-delà de la peau, parce qu'en dernier ressort c'est ce qui prime dans le regard porté sur l'altérité. Mais il n'est rien d'étrange là-dedans ! L'ignorance règne en maîtresse dans ce monde où la formation est lamentable (quand on pense que certains se targuent de parler de *psychologie du personnage* alors qu'ils n'ont jamais lu la moindre page d'un quelconque psychologue (et Dieu sait s'il y'en a), même en Reader's Digest !

Penser un seul instant que la peau, la taille, le sourire, la chevelure ou la calvitie ont quelque chose à voir avec la capacité à incarner (donner chair) à quelqu'un ou quelqu'une dans un récit, est d'une stupidité abyssale. Pourquoi ? Parce que le théâtre, et c'est sa force et sa faiblesse à la fois, se fout du réel ! Le théâtre est un art de la vérité et non pas de la réalité ! Il fait ce que font les enfants : on disait qu'un âne vole dans les airs et, tout le monde y croit, voilà ce que c'est que le théâtre. L'accord tacite passé avec les spectateurs c'est que, ce qui se déroule là devant nous ne nous parle pas de, ni ne nous montre le réel, tout est fiction et si tout est fiction, tout est possible. Seule importe la vérité de l'instant.

La distinction entre vérité et réalité est au cœur de l'acte théâtral. Plus encore, non seulement le réel est absent mais le faux règne en maître. Que le cinéma soit tributaire du réel parce

⁴³ Dans mon imaginaire, la marionnette (comme le berger allemand) sont (alors qu'ils n'y sont pour rien, je le sais), liés à cette période sombre où les roms, les francs-maçons, les tziganes, les communistes, les résistants (au sein de tous ceux-là), et bien entendu les juifs en tête, n'étaient pas des humains mais des marionnettes ! Ceci me fait dire, à la suite de certains philosophes d'aujourd'hui, que le capitalisme aussi (aucun parallélisme dans ma pensée entre ce mode scélérat de production et le nazisme, bien sûr), est criminel dans sa manière de hiérarchiser les êtres au regard du monde de la production et du profit.

qu'il en est la représentation fidèle soit ! Et encore ! Parce que tout de même le réalisme magique de la littérature et du cinéma sud-américain par exemple a démontré le contraire, et avec quelle force et quel brio. Mais cette fausse bonne idée donc, sans aucun intérêt, s'est imposée et de ce réalisme imbécile découle l'emploi : lorsqu'un artiste racisé est appelé, *convoqué* est le mot juste, c'est pour jouer ce que son allure et son faciès disent, même en creux, à celui qui assigne, tributaire qu'il est des fantasmes sur lui posé (les femmes pourraient dire la même chose) : Ainsi, beaucoup se voient aujourd'hui proposer des rôles de jeunes arabes homosexuels. Pourquoi ? A investiguer.

Entendons-nous ! Jouer les clichés n'est pas un problème pour les artistes racisés, le rôle d'un terroriste fou et sanguinaire, d'un petit dealer calculateur et violent, d'un horrible macho qui bat sa femme ou sa sœur, un jeune homme efféminé pris en étau entre sa sexualité différente et le poids des brutalités patriarcales, une jeune femme aux prises avec des traditions mortifères et un besoin d'être, toutes ces vies seraient à défendre avec ardeur et même avec jubilation si l'ensemble des propositions de récits n'étaient affligeantes de connerie, mal écrites, sans aucune idée forte sur les rapports de pouvoir entre les gens, un ramassis de clichés qui restent à leur petit état de grossièreté triviale de clichés⁴⁴, des lieux communs qui ne disent rien de la vie que les croyances (je n'arrive pas à utiliser le mot *pensée* parce que chez ces gens-là, Monsieur, on ne pense pas !), croyances futiles du monde de ceux-là sur les autres. Comment comprendre que jamais il ne vient à l'idée de ceux-là qu'un artiste racisé pourrait simplement jouer un personnage qui aime, qui pleure, qui rit, qui a des enfants, une voiture, un appartement, part en vacances, rate son train, médecin de province ou médecin du monde... tous les possibles dans ces vies-là comme dans toutes les autres... ? Quelle est cette incapacité à comprendre ? De quoi cette incurie est-elle le nom ? A quoi mène cette inconséquence ?

Explication de ce qui précède : Un matin, je reçois un appel de Paris pour *passer un casting* pour un rôle dans le dernier film en date de Michael Hanneke avec Jean-Louis Trintignant et Isabelle Huppert. Je suis heureux de cet appel mais, méfiant parce que chat échaudé craint l'eau froide, je me renseigne un peu : le rôle pour lequel je suis invité à passer le casting est celui d'un concierge marocain d'une soixantaine d'années (barbu rigide et musulman pratiquant tu m'étonnes) dont la femme est une jeune fille de vingt ans (évidemment) qu'il maltraite (comme de bien entendu) et que eux (je veux dire les blancs dans le film) protègent parce que quand même, et malgré tout

⁴⁴ Par contre vous verrez des réalisateurs vous demander de jouer avec un accent pour faire plus «crédible». Comprenez par là qu'un Arabe qui parle correctement et sans fautes de français n'est pas réaliste... Et vous verrez des producteurs s'opposer à ce que vous jouiez un rôle de médecin parce que même si le réalisateur vous veut, il n'était pas prévu que ce personnage soit arabe. Le chemin est encore long.

(c'est-à-dire malgré ce qu'il est !) ils *l'aiment beaucoup* ! A lire les deux petites scènes en apparence anodines, je comprends que c'est l'histoire d'un ancien colon (à peine ancien il est vrai) français qui a fait sa vie au Maroc et qui revient en famille pour finir ses jours et mourir dans son hôtel de maître parisien, et je comprends aussi que dans leurs bagages, ils rapportent (oui, c'est des choses !) comme un bout du Maroc tant aimé, les serviteurs tellement serviables et, malgré leur fourberie latente, toujours souriants et durs au mal et tout ça !

Cette histoire met en avant la question qui se pose à n'importe quel artiste racisé : pris en étau entre collaborer pour une petite part à l'œuvre d'un grand réalisateur bourgeois, rencontrer des comédiens que vous admirez et donc perpétuer une vision blanche des rapports de colonisation, accepter ou dire non ! Face à cette ignoble vision du monde bourgeois blanc nanti et le reste du monde, je n'ai pu me résoudre à participer à cette merveilleuse aventure humaine (je suis un peu taquin je sais). J'ai donc dit non ! Quelle volée de bois j'ai reçue, sous la forme de : *Vous devriez être content, c'est Hanneke tout de même* ! Ce sont les derniers mots que j'ai entendus au téléphone et qui avaient, je l'ai bien senti, un petit parfum venu du temps béni des colonies ! Passé le premier effroi, on comprend aisément que cet exemple anecdotique procède sans doute aucun de la ségrégation liée à l'origine ethnique, au faciès basané, bref à la stigmatisation du fait de ce que l'on est ou censé être dans les yeux de qui vous regarde. Et surtout au *Mais vous n'avez pas le choix, ni du meilleur, ni du pire (c'est nous qui décidons)* ! Aujourd'hui, pour beaucoup d'entre nous, nous répondons MERDE !

Au fond l'assignation à faciès n'est en rien étonnant puisqu'elle est dans la continuité du regard blanc posé sur l'altérité : *Tous les mêmes*. En cela elle ne déroge pas à la règle. Personnellement, après quarante ans de pratique dans le milieu artistique, on me confond encore avec les deux ou trois autres, de faciès similaire même si nos terrains d'intervention, nos spectacles et nos démarches sont très éloignées et si, par ailleurs, je me trouve beaucoup plus beau que les deux autres ! Détendez-vous, je fais de l'humour. Je ne trouve pas d'autre repli que ce trait d'humour devant la bêtise. Je ris donc ! N'importe quel artiste racisé comme on dit aujourd'hui pourrait vous raconter nombres de petites histoires qui disent cette sensation désagréable (disons ça) de se sentir en permanence ramené à un groupe (le mot troupeau est plus juste dans la tête du dominant).

Pour dire autrement et éclairer peut-être ce que je tente de développer ici, j'aimerais revenir à ce qui a motivé mon entrée dans le champ artistique et notamment dans le champ de la scène. Quels sont les déterminismes sociaux et psychiques qui ont fait que je me retrouve un jour dans ce

milieu et que je questionne aujourd'hui pour comprendre et porter un regard critique sur ce qui a été ? Quelles raisons — elles sont nombreuses sans doute —, ont motivé l'enfant berbère né fin des années cinquante dans un petit village perdu comme on dit (tant il est partagé qu'un village ne peut être que perdu), dans les montagnes du Rif marocain où même la radio n'était pas encore présente dans les familles et où à fortiori bien sûr ni les livres ni le théâtre ni le cinéma n'existaient et ne faisaient partie de son champ de la culture ? Les mots mêmes de *cinéma* et de *théâtre* ne sont entrés dans ma vie qu'à la pré-adolescence et après plus de dix ans de vie en Belgique. Je pense que mon amour des arts de la scène vient de ce temps, fin des années soixante et septante, la Belgique à papa ⁴⁵ donc où la télévision, en noir et blanc nous dispensait de la culture. Merci le petit écran !

Je peux dire aujourd'hui que ce que j'ai vu, apprécié, ce à quoi j'ai vibré, ce à quoi j'ai adhéré, ce qui m'a fait sortir de mon milieu et m'y a fait revenir en rebours, de qui m'a ému et transformé probablement, était ce *corpus* de culture par l'artistique qui, je le comprendrai plus tard, était un pendant, une contrepartie à ce qui nous était livré à fast-fooder au cinéma c'est-à-dire la propagande au service des grandes mythologies anglo-saxonnes : *Le pont de la rivière Kwai*, *Les canons de Navaronne*, *l'Équipée sauvage*, *La caravane de feu*, *Les mines du Roi Salomon* et *Autant en emporte le vent* parmi des milliers de films qui glorifiaient d'une manière honteuse et scandaleuse la colonisation blanche du monde.

Je ne prendrai conscience de cette violence portée et légitimée par la culture que beaucoup plus tard parce que moi, comme tous les enfants de mon âge, j'ai été biberonné à cette culture-là : En littérature par exemple, les mondes portés par Dostoïevsky (rencontre majeure à l'âge de onze ans) mais aussi, pour d'autres raisons, par des écrivains aussi divers que Pierre Loti, les frères Eerckman-Chatrion, Jules Verne, Guy de Maupassant, Alexandre Dumas, Victor Hugo et tant d'autres. Toutes ces références auxquelles je pense étaient celles de mes camarades d'école et de jeux, petits blancs de mon âge. Ces références culturelles-là j'allais les conjuguer naturellement et sans aucune hésitation jusqu'au moment où, par sollicitude bienveillante sans aucun doute, des personnes blanches bien intentionnées me feront comprendre, pour mon bien en définitive, que je suis un enfant *étranger*.

Au théâtre, et notamment par la diffusion de cette émission devenue mythique *Au théâtre ce soir*, j'ai été bercé par des œuvres bourgeoises parfois quelconques dans mon regard d'adulte mais

⁴⁵ Les premières générations d'immigrés sont probablement les seuls à regretter la Belgique de papa. Et après ça on viendra dire que nous ne sommes pas intégrés !

tellement précieuses dans la construction du même que j'étais. Ainsi, Christiane Lenain était de ma famille et ressemblait à une de mes tantes fofolle et maîtresse femme, Jean-Pierre Loriot, Serge Michel, André Debaar et les comédiens français Le Poulain, Pierre Dux, Jean Piat, Jacqueline Maillan, Maria Pacôme, Marthe Mercadier, Micheline Dax, Jacques Balutin notamment étaient sans aucun doute des familiers. Le rituel du générique annonçant l'auteur, les comédiens et les éternels décors de Roger Harth et costumes de Donald Cardwell était magique.

Ces œuvres-là que je qualifierais aujourd'hui de blanches, patriarcales, judéo-chrétiennes ont construit, au début en tout cas, mon rapport à la culture. Avant qu'on ne me signifie que je n'étais pas d'ici, tout ce matériau je le considérais comme mien. Je n'en conçois aucune honte, au contraire. Et à toutes mes sœurs et frères en altérité (de toutes les générations), toutes celles et tous ceux qui aujourd'hui, par colère et révolte devant les portes closes, vouent aux gémonies tout ce corpus qui fait la civilisation occidentale, je leur dirais que la culture occidentale est pour nous un tribut de guerre, elle est nôtre même si nous devons la passer au tamis de la plus forte critique pour la contraindre à prendre en compte *tout* ce que nous sommes et à entendre une fois pour toute que nous n'accepterons plus d'être assignés à résidence de peau à ce point, que désormais nous refusons l'ignorance, l'incurie et l'incapacité quasi psychanalytique à penser l'altérité ?

Et si nous appelons à ce chemin c'est parce que nous savons qu'il n'y a face à nous aucune méchanceté même dans le chef de quelques frustrés de tout, et notamment ceux, j'en connais, qui n'ont pu assouvir leur désir de carrière artistique et qui se retrouvent parfois dans les appareils censés décider sur les modalités (subventions, commissions..) liés à l'artistique et qui se vengent, s'érigent en vizir quand c'est pas en calife pour décider, écarter, noyer, ignorer et en définitive tuer des œuvres donc des artistes de l'altérité. On peut reprocher à ce que je dis là une radicalité pour beaucoup insupportable et même taxer ce discours d'élucubrations.

Voici notre réponse :

« Même en rendant justice aux nombreuses structures qui s'en distinguent, l'entre-soi, l'uniformité, les goûts grégaires, les enthousiasmes moutonniers sont patents. Il est possible sinon urgent de mesurer à quel point les projets se sont comme modélisés, observer le profil type des directions, qui si elles sont conformes à toutes les directions (classes, races, genres) ne ressemblent pas loin de là à la diversité de la population. Relever la sur-représentation de la mise en scène dans les directions d'artistes, et le peu de place faite aux autres métiers, le jeu notamment. Suspecter le formatage des productions, repérer les féodalités, les jeux de pouvoir qui font dépendre d'un regard un projet, d'une courtoisie une association. Constaté qu'ont globalement disparu, les séries de représentation et qu'un spectacle ne se joue plus

qu'un nombre dérisoire de fois. S'aviser que les programmations zappent d'une œuvre l'autre sans possibilité que rien ne s'approfondisse, tributaires du modèle festivalier. S'étonner des manières cyniques et brutales de certains. Prendre conscience de la faiblesse de l'apport financier sur certaines productions, indignes du service public, et des conditions de travail dégradées des artistes. Rappporter les grilles tarifaires de certains lieux au niveau de vie de la population. Supposer que l'on n'y lit peu dans ces maisons, ou moins au plus utile et au plus convenu, et que l'on y travaille pareil qu'ailleurs dans l'urgence et l'efficacité. Concevoir combien les tutelles, la presse et l'université ne sont pas à la hauteur de leurs distinctes responsabilités. Entendre les difficultés de tant et tant de compagnies pour avoir ne serait-ce qu'un interlocuteur, un retour, une parole, le signe d'une reconnaissance. »

Olivier Neveux, *Contre le théâtre politique*, La Fabrique.

UN MANIFESTE COMME OUTIL DE CHANGEMENT !

*La catastrophe c'est de continuer comme avant.*⁴⁶

Face à un constat qui peut paraître implacable il ne faut surtout pas s'enfermer dans le ressentiment et la colère. La colère sert à faire jaillir une vérité que l'on veut étouffer, une fois la vérité dite, il faut se poser la question du **Que faire**⁴⁷ comme *manifeste* pour le changement !

Il nous faut :

1. Construire et défendre d'autres récits (sur les réalités de l'altérité et des classes populaires). Et que ces récits soient critiques de la norme et de ce que cette norme pense de nous.
2. Décloisonner les disciplines entre les dites *grandes et nobles* cultures et les cultures dites *populaires*. Obliger la société à entendre, à vivre, éprouver toutes les disciplines qui n'ont pas de réelle reconnaissance ou qui essuient le mépris et la condescendance (je pense ici au domaine du conte notamment).
3. Chercher absolument, malgré le délit de faciès, à jouer tous les rôles du répertoire occidental comme un pied de nez à tous ceux qui n'en veulent pas ? Peu nous importent leurs raisons !
4. Créer notre propre répertoire qui portera sur toutes les questions qui nous concernent tous.
5. S'arroger le droit de clamer notre amour pour les grand auteurs classiques occidentaux.
6. S'arroger le droit de trouver ces mêmes auteurs inintéressants tant il est vrai que ceux qui sont portés au pinacle, hasard extraordinaire, sont tous issus des grands empires qui ont dominé le monde. (Boutade : si la Suisse avait envahi le monde, nous aurions aujourd'hui un artiste universel issu de ce pays, au demeurant magnifique par maints aspects).
7. Ne pas faire confiance au monde comme il tourne (pas plus qu'il ne faut croire le *libre marché*), et exiger des quotas ! (On trouve normal par exemple des quotas de chanson francophone à la radio mais quand il s'agit de l'altérité racisée, circulez, rien à voir !).
8. Exiger non pas une politique de discrimination (qu'elle soit positive ou négative) mais un arsenal d'actes de solidarité, de rééquilibrage et d'équité.
9. Pousser nos propres auteurs, les soutenir et créer nos maisons d'édition pour les publier.

⁴⁶ Walter Benjamin

⁴⁷ Mot qui fait référence à la vision marxiste de l'histoire. Une fois les diagnostics posés, la question du *que faire* est essentiel au changement !

10. Créer nos agences de castings.
 11. Créer et développer nos sociétés de diffusion et de distribution.
 12. L'exotisme qui nous est renvoyé est plat et sans relief. Il faut le désamorcer en lui donnant de l'épaisseur et du fond et déjouer les stéréotypes ethniques.
 13. Faire connaître nos grandes figures que l'histoire officielle a invisibilisées
 14. Inventer de nouvelles figures qui nous disent mieux.
 15. Créer des archétypes propres.
 16. Construire un rapport à notre histoire : que savons-nous de nos pionniers artistiques et culturels dans ce pays ?
 17. Ne construire de projets que pluriels avec des équipes métissées à l'image de la réalité de la rue.
 18. Ne pas se contenter des *niches* de l'humour et du stand-up et ouvrir des passerelles avec des formations différentes.
- ...

Vous l'aurez compris, cette liste n'est pas exhaustive.

Nous l'amorçons ici pour donner des idées...

CONCLUSIONS PROVISOIRES

*Tous les mots sont en retard sur nos vies.*⁴⁸

Tout ce que nous avons essayé de dire ici, toute notre étude n'aura de sens que si elle est comprise pour ce qu'elle est : un cri d'alerte pour casser le statu quo sur le traitement que l'on fait à l'altérité dans le champ culturel et artistique. Alerter pour attirer l'attention et remettre les choses à un endroit qui ne soit ni celui de l'immobilisme à jamais ni celui d'un procès éternel à la perpétuation de la domination.

Quelques points de conclusions donc :

La force de l'histoire et des causes justes !

On aura beau se rebiffer, mobiliser toutes les haines contre le mouvement en marche qui consiste à interroger toutes les discriminations faites aux populations minorées, le monde comme il va ne convient pas à la majorité, la majorité n'étant en définitive que la somme de toutes les minorités, selon la définition qu'en donnait Gilles Deleuze⁴⁹.

Les désirs de partage, de reconnaissance de la légitimité pour chaque artiste de créer, l'impératif de son droit inaliénable à l'égalité et à l'équité de traitement notamment sont des causes justes parce qu'elles oeuvrent pour la dignité. Oui, ça prend du temps. Oui, des générations entières sont broyées par cette état de fait. Oui, le combat est toujours à recommencer... mais malgré tout cela et à cause de tout cela, la lutte des minorités est une cause juste.

Il n'y a pas de guerre des places

Ces luttes n'ont pas l'objectif (parce qu'il n'y a aucun bénéfice à en tirer par ailleurs) de pointer du doigt quiconque personnellement au motif de l'évincer. Seuls ceux qui pensent posséder quelques menus et il faut le dire, médiocres privilèges, seuls ceux-là avancent l'idée d'une guerre des places. A cause de la force mobilisatrice et tellement radicale d'un système, la lutte des minorités quant au champ artistique est une lutte pour la majorité ! Seuls les aliénés qui ne comprennent rien à leur propre servitude ne le comprennent pas !

⁴⁸ Christian Bobin, in *L'Épuisement*.

⁴⁹ Gilles Deleuze, *L'abécédaire*

Les comédiens comme « bien public » ou comme réservoir de sans-emplois ?!

Si les luttes des artistes minorés et racisés sont portées aussi par les autres artistes qui comprennent qu'ils sont eux aussi laminés par ce monde de domination, alors les professions et les pratiques artistiques (et culturelles) dans leur ensemble cesseront d'être un réservoir de sans-emplois et pourront exiger que cette activité humaine tellement insolite d'une certaine manière, qui consiste à chercher ce que nous sommes, puisse enfin être considérée comme un bien public à l'instar d'un hôpital qui guérit ou d'une école qui enseigne, comme ce fut le cas dans certaines anciennes communautés humaines.

L'artiste est un miroir pour la société dans son ensemble. Ce qui s'y reflète par le biais de l'imaginaire, de l'artifice et du factice même nous renvoie au réel et à nous-mêmes comme partie prenante et agissante de ce réel. Casser le miroir c'est donc ne plus rien voir de l'humanité que nous sommes pour partie et donc perdre toute relation véritable au réel.

Et qui perd le réel construit sa cage.

Enfin, et pour faire un clin d'œil rapide à l'Education populaire (appellation que je préfère à l'Education permanente), je reprends les mots mis en exergue de ce chapitre pour les amender : *Parce que les oppresseurs n'ont fait que changer de masque, l'ancien théâtre politique né des luttes anticoloniales et anti-impérialistes devrait aujourd'hui inscrire son action dans les rapports inégalitaires que les structures culturelles et artistiques de nos sociétés modernes instaurent avec leurs minorités (ou, mieux dit, minorés).*

Et je rajoute : *l'Education populaire est probablement le lieu où cette lutte peut se mener loin des pré-établis de domination bourgeoise auquel le champ culturel et artistique est plus soumis aujourd'hui !*

Je veux rajouter avant de tourner la page que malgré toute cette critique circonstanciée que j'espère utile dans sa *radicalité*⁵⁰, je garde mon indéfectible sympathie et une immense tendresse pour cette petite planète d'éclopés qui au fond ne se contentent pas du tour que prend parfois la vie même s'ils ne donnent que rarement suite à ce premier mouvement, ces pauvres hères, ces faibles tourmentés jusque dans leur méchanceté indifférente et souvent leur inconsistance politique.

Hamadi

⁵⁰ *Radical donc contestable !* disait Léa Salamé s'adressant à Geoffroy de Lagasnerie !! No comment !