

Blanche, LA SCÈNE FRANÇAISE !

Incapacité à accueillir des artistes étrangers racisés, présence écrasante d'artistes blancs sur les plateaux... les préjugés restent tenaces dans le milieu artistique qui cultive le sentiment d'appartenance à une élite.

GERTY DAMBURY

« La France est grave... »

Samedi 7 octobre 2017. Paris. Une très brillante femme noire, africaine-américaine, vient tout juste de terminer sa conférence sur les inventeurs noirs américains et les combats qu'ils ont menés pour imposer leur présence dans un pays gangrené par le racisme. Elle n'a cessé, au cours de sa prise de parole, de rappeler à quel point la France a accueilli des artistes noirs américains, qui n'auraient pu s'exprimer dans leur pays du temps de la ségrégation. Et puis, à la question : « Vous est-il arrivé de rencontrer, en France, des scientifiques noirs ayant atteint le même niveau de responsabilité que ceux que

vous connaissez aux États-Unis ? », elle répond, dans un souffle : « Jamais ! Jamais ! La France est grave... », s'excusant presque de critiquer ce pays qui l'accueille mais ne pouvant s'empêcher d'exprimer sa tristesse devant une situation aussi stupéfiante.

Avec cette femme noire, africaine-américaine, nous touchons une fois de plus à la contradiction inhérente à la société française : la capacité à accueillir des artistes étrangers racisés, en particulier s'ils sont, dans leur pays, victimes de discriminations diverses, en raison de leur couleur, de leur origine, de leur religion, de leurs positions politiques, et dans le même temps la difficulté à reconnaître, de façon naturelle et évidente, la valeur de ses ressortissants non blancs, qu'elle s'évertue à classer, quelle que soit leur histoire personnelle, parmi les « issus de l'immigration ». Les instances du pays France, ses médias, sa jeunesse, sa population se sentent, par périodes, obligés de fournir un effort particulier pour faire une place à leurs « minorités issues de l'immigration ». Le caractère de « spécificité » de ces dernières est toujours mis en avant : lorsque de façon encore très exceptionnelle elles sont placées à de hautes fonctions, leurs origines, leur couleur sont évoquées, avant même leurs compétences. Leur apparition sur la scène publique n'est pas évidente et naturelle. Il est alors nécessaire de se glorifier d'en « avoir nommé un/une », ce qui a pour corollaire la critique immédiate des racistes de tout poil. Étiquetés de diverses manières – « issus de la diversité », « issus de l'immigration », « issus des minorités ethniques » –, ils portent sur le front la marque de ceux qui « sortent de... ». De quoi ? D'un bus ? D'un train ? Ils « descendent de... ». De quoi ? D'un bateau ? D'un avion ? D'une barque en Méditerranée ?

Quelque poussière d'un autre pays s'attache sans trêve à leurs pas, au point qu'il est envisageable de les déchoir de leur nationalité, de façon tout à fait spécifique, loi réservée à eux seuls. Pour l'anecdote, rappelons que Nicolas Sarkozy avait, à grand renfort de sourires, félicité Condoleezza Rice d'avoir réussi en tant qu'immigrée (tout comme lui, disait-il), tant il lui était impossible d'imaginer qu'une femme noire puisse être née dans ce pays et y avoir grandi. Tout Noir était, par définition, de manière inconsciente chez le président de la République française – et la précision est d'importance –, un immigré. Cette odeur de mer traversée à grands risques ne quitte pas les « non-Blancs », au point que, lorsque l'on s'évertue à leur consacrer une pièce de théâtre, il convient qu'elle soit, le plus souvent, l'une de ces pièces

consacrées aux victimes qu'ils sont censés être tous, et sans doute possible. Ils ont pourtant, dans la plupart des cas, vu le jour dans quelque clinique d'une ville de France. Villes du Nord, villes du Sud, et quelques autres dans l'Ouest des voyageurs ou l'Est des mines. Villes à l'entour des capitales, leurs poumons vivants, leur jeunesse en promesse. Ils ont, dans la plupart des cas, été accueillis par les mains offertes d'une sage-femme dans l'une de ces îles dites d'outre-mer et dont les ressortissants sont de nationalité française depuis 1635 – à moins que ce ne soit 1794, ou 1848, ou finalement 1946 avec la loi de départementalisation. Que faire d'eux ? À quel groupe les assigner ? Comment les reconnaître ? Selon leur couleur de peau, leur faciès ? On peut librement en parler aujourd'hui, puisque désormais le profilage racial (mieux connu sous l'appellation « contrôle au faciès ») est sous-tendu par l'article 10 de la nouvelle loi sécuritaire soumise à l'Assemblée en septembre 2017, ainsi que l'explique la Cimade dans un communiqué intitulé « État d'urgence permanent, contrôles au faciès partout¹ ». Les reconnaît-on à leur patronyme ? Leur prénom quelquefois ? L'usage d'une deuxième langue ? Un accent qui s'étire ?

Le fait de noter ces nuances ne serait d'aucune conséquence s'il n'était pas attaché au maintien d'inégalités et d'une hiérarchie implicite qui ne produit des haut-le-cœur que lorsqu'une telle hiérarchie entre les ethnies et les « races » est explicitée par les partisans d'une suprématie des Blancs... en particulier aux États-Unis. Dans l'ouvrage collectif *De quelle couleur sont les Blancs ?*, Maboula Soumahoro, maître de conférences à l'université Rabelais de Tours, rappelle que « la nouveauté de l'ère moderne occidentale a été d'associer des caractéristiques physiques, inégalitaires, à certaines couleurs de peau. Et de créer une hiérarchie ».

Une telle hiérarchie, qui sévit encore dans nos sociétés, même si beaucoup s'indignent à son évocation, n'a pas été sans conséquences dans le milieu artistique et culturel. Ce dernier conjugue les habitus généraux de la société française en la matière – vision empreinte de préjugés sur les « personnes issues de » – et la pensée élitiste qui s'attache à la culture, la connaissance et l'excellence. Dans son essai intitulé *Ceci n'est pas qu'un tableau*, Bernard Lahire rappelle que « les catégories mêmes d'« art » et d'« artiste » sont intimement liées à la séparation du sacré et du profane et, au fond, du dominant et du dominé ». Retraçant l'histoire de la sacralisation de l'art et de l'artiste, il rejoint l'affirmation de Jean Dubuffet quant au remplacement de la religion

par l'art, quand ce dernier écrit : « La culture tend à prendre la place qui fut naguère celle de la religion. Comme celle-ci elle a maintenant ses prêtres, ses prophètes, ses saints, ses collèges de dignitaires. Le conquérant qui vise

« À une majorité écrasante, les créateurs sont blancs. Ils maîtriseraient mieux les codes de la mise en scène, colleraient mieux à un imaginaire français, celui, supposé, du public, et celui, imposé, du directeur de salle. »

au sacre se présente au peuple non plus flanqué de l'évêque mais du prix Nobel. Le seigneur prévaricateur pour se faire absoudre ne fonde plus une abbaye mais un musée. C'est au nom de la culture maintenant qu'on mobilise, qu'on prêche les croisades. À elle maintenant le rôle de l'« opium du peuple ». »

Ce sentiment d'appartenir à une élite, ce désir de se poser en surplomb par rapport au reste de la société, cette tendance à vouloir... faire acquérir aux « manants » la culture qui leur manque, ne se démentent pas dans nos sociétés contemporaines qui continuent à reproduire une hiérarchie à l'intérieur des arts eux-mêmes, les arts visuels et du langage étant considérés comme supérieurs à certaines formes de musique et, plus encore, de danse. Il serait particulièrement intéressant d'étudier de quelle manière, dans les colonies,

les familles dites « mulâtres » (terme hautement racialisé, de même que « métisse ») orientaient leurs descendants dans leur initiation aux arts. L'éducation et la connaissance étant des instruments pour se rapprocher des lieux du pouvoir, il n'était pas envisageable que leurs enfants s'adonnent à des apprentissages jugés communs et vulgaires. Le poète guyanais Léon-Gontran Damas, dans son poème *Hoquet*, rend très bien compte de cette hiérarchie. Ici, la mère réprimandant son fils :

« Un banjo ?

Vous dites bien un banjo ? [...]

Non monsieur

vous saurez qu'on ne souffre chez nous,

ni ban,

ni jo,

ni gui,

ni tare,

les *mulâtres* ne font pas ça

laissez donc ça aux *nègres*. »

Le fait, aujourd'hui encore, de privilégier la mise en valeur de créateurs racisés dans certains domaines culturels spécifiques n'est pas simplement lié à leurs « compétences naturelles ». Les Noirs danseraient mieux, auraient le sens du rythme ? Serait-ce pour cette raison que pullulent les spectacles de hip-hop dans les centres dramatiques nationaux et autres scènes nationales quand des créateurs et créatrices de théâtre n'intégrant pas forcément la danse dans leur production ont les plus grandes peines à faire valoir leur travail ?

À une majorité écrasante, les créateurs et créatrices, metteurs et metteuses en scène dont le travail est mis en avant sont blancs. Ils maîtriseraient mieux les codes de la mise en scène, la compréhension de l'espace scénique, colleraient mieux à un imaginaire français, celui, supposé, du public, et celui, imposé, du directeur de salle. Les réponses qui consistent à renvoyer un comédien racisé à son incapacité à représenter tel ou tel personnage parce que non blanc, ou à son assignation à jouer tel ou tel rôle parce que non blanc, ne sont pas à personnaliser. Elles tirent leur source d'un type de relation avec le *différent*. Dans un article paru dans la revue *Africultures*, intitulé « Le Noir n'existe pas plus que le Blanc » (titre emprunté à une fameuse phrase de Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*), Achille Mbembe exprime en ces termes ce désir, ce besoin de figurer l'extrême écart : « De fait, le terme "Noir" a rempli trois fonctions essentielles dans la modernité. En premier lieu, il a servi à désigner non pas des personnes humaines comme toutes les autres, mais une humanité (et encore) d'un genre particulier ; des gens qui, par leurs apparences physiques, leurs us et leurs coutumes et leurs manières d'être au monde, semblaient témoigner de la différence dans sa brute manifestation – somatique, affective et imaginaire. Ceux que nous appelons les Noirs nous sont ensuite apparus comme des gens qui, précisément du fait de leur différence ontique, représentaient jusqu'à la caricature le *principe d'extériorité* (par opposition au principe d'inclusion). Il nous était donc très difficile d'imaginer qu'ils fussent comme nous, qu'ils étaient des nôtres. Et justement parce qu'ils n'étaient ni comme nous, ni des nôtres, le seul lien qui pouvait nous unir à eux – paradoxe – était le *lien de séparation*. Constituant un monde à part, ils ne pouvaient devenir les sujets à part entière de notre vie en communauté. *Mise à part*, mise à l'écart – c'est ainsi qu'être noir en vint à signifier, en son essence, l'injonction de ségrégation. »

Poussant un peu cette réflexion, on en vient à s'interroger sur la nécessité, pour le milieu culturel français, de signifier la présence des « Noirs » sur les plateaux en allant chercher le Noir étranger, l'artiste vivant ailleurs, en Afrique ou en Haïti par exemple, délaissant le plus souvent les artistes français noirs (et autres racisés) nés en France, et qui deviennent en quelque sorte la manifestation d'une difficulté à exprimer l'écart, étant devenus trop proches, pas suffisamment lointains. C'est une expérience qu'ont vécue les

« *Tandis que le théâtre et la danse produisent un discours du renouvellement, ils passent régulièrement à côté d'une révolution, celle qui consisterait à affirmer la destruction fondamentale des hiérarchies, tant sociales que culturelles et politiques.* »

comédiens, danseurs, plasticiens, essayistes et poètes originaires des départements et territoires d'outre-mer, qui ont résumé leur situation en notant qu'ils étaient des « Français entièrement à part ». C'est une expérience qui, aujourd'hui, se reproduit pour les artistes noirs (et autres assignés) nés en France et systématiquement rangés dans une catégorie qui les place en « extérieur » : celle des « minorités issues de l'immigration ».

Ces formes de différenciation sur les plateaux perpétuent une vision de la société qui n'est pas près de changer, si les représentations offertes au public cantonnent dans son esprit tel aspect physique à une place donnée dans la société.

Tandis que le théâtre et la danse produisent un discours du renouvellement, affirment qu'ils s'orientent vers une remise en cause des traditions de la scène française, démontrent qu'ils déconstruisent les codes les plus fortement chevillés

de la création artistique, ils passent régulièrement à côté d'une révolution, celle qui consisterait à véritablement affirmer l'égalité stricte des êtres humains, la destruction fondamentale des hiérarchies, tant sociales que culturelles et politiques.

Les artistes évoluant dans le milieu des arts visuels, en particulier dans l'art contemporain, tirent eux aussi la sonnette d'alarme. Ils et elles trouvent une reconnaissance et une exposition de leurs créations à l'étranger. New York, les pays d'Amérique latine, Londres ou Berlin les accueillent plus spontanément pour la qualité de leur travail que les galeries en France hexagonale. Place centrale des arts dans la reproduction des hiérarchies,

distinction de classe entre les arts eux-mêmes et « distribution naturelle » des rôles qui exclut les interprètes non blancs, le lien est à tirer entre ces trois aspects.

Ainsi, dans le milieu artistique, l'uniformité ethnoculturelle des artistes de premier plan est criante, et elle a occasionné depuis plusieurs années un grand nombre de critiques et d'interventions bruyantes, à l'image des actions qu'ont dû et doivent encore mener les femmes pour imposer la parité entre elles et les hommes à la tête des institutions artistiques, parmi les metteurs en scène programmés, les auteurs mis en avant, les plasticiens dont le travail est exposé, etc. Les associations féministes agissant pour une plus grande présence des femmes dans le milieu culturel ont étiqueté cette monotone uniformité : elles la nomment « l'omnipotence de l'homme blanc de 50 ans ».

Durant les deux dernières années, le collectif Décoloniser les arts a multiplié les interventions auprès des instances culturelles – ministère de la Culture, directeurs de théâtre, directeurs de musée, responsables territoriaux de la culture dans un grand nombre de régions de France – afin de pointer l'absence ou la présence anecdotique sur les plateaux et dans les lieux culturels d'artistes maghrébins, asiatiques, noirs et autres assignés à une identité (ceux que j'appelle « MANA »). Le travail de comptage mené par Décoloniser les arts met en évidence les faits suivants : à peine 1 % d'artistes MANA sont à la tête de théâtres nationaux et centres dramatiques nationaux, 1,52 % à la tête de scènes nationales (uniquement en territoires d'outre-mer), environ 4 % à la direction de centres chorégraphiques nationaux, 1 % au sein de comités d'experts et de conseils d'administration d'institutions culturelles, 0 % dans les instances dirigeantes du milieu de l'opéra ; 10 % d'artistes non blancs sont présents sur les plateaux, un chiffre qui tient compte des coups de projecteurs spéciaux et des années consacrées à des pays amis.

Ainsi, depuis un peu plus de deux ans, le monde de l'art et de la culture en France se trouve dans la position de l'élève médiocre voire faible qui, s'il ne produit pas un effort particulier et soutenu, au moins au cours des deux derniers trimestres, ne sera pas admis dans la classe supérieure. Alors, le milieu « fait des efforts ».

Les « efforts » sont patents et signalés comme tels : des facies différents seront offerts en plus grande proportion cette saison sur les plateaux de théâtre et de danse en France ; quatre ou cinq créateurs seront nommés artistes

associés pour cette saison, en réponse au leitmotiv, à la petite musique qui commence à s'imposer, répétitive et coupable, alimentant un nombre significatif de rencontres, de débats, de publications, d'entretiens avec des artistes racisés et des metteuses en scène racisées, de coups de projecteur sur le continent africain, d'invitations retentissantes lancées à d'ex-ministres noires, et autres démonstrations bruyantes d'une bonne volonté fébrile.

« Nous devons faire un effort pour afficher davantage de diversité sur nos plateaux. »

« Nous devons faire évoluer cette situation ! »

« Nous avons commencé nos efforts, soyez patients ! »

Cependant, la question que tout bon enseignant ne devrait pas manquer de se poser, dans une telle circonstance, est assez évidente : Cet élève parviendra-t-il à supporter le rythme l'année suivante ? Ne sera-t-il pas dépassé par l'ampleur d'une tâche à laquelle il n'a accepté de se soumettre que sous la pression venue de plusieurs côtés à la fois : les échelons supérieurs de la hiérarchie, les échelons intermédiaires de cette même hiérarchie, ses camarades de classe qui aimeraient tant le retrouver à leurs côtés dans la classe

supérieure, ses parents et peut-être même le regard désolé de son petit frère ou de sa petite sœur, déçu(e) que le grand exemple qu'il représente à ses yeux soit pris en défaut ?

Bref, l'enseignant au fait des stratégies des élèves en la matière sait qu'il doit faire attention à un écueil : la superficialité de l'effort fourni.

Il sait qu'il doit inciter son élève à analyser clairement les raisons de ses échecs répétitifs, les causes profondes de son incapacité à passer de façon définitive le sommet qu'il redoute tant. Cet élève doit en quelque sorte parvenir à s'auto-analyser, à mieux évaluer ses points forts et ses faiblesses, à débusquer les mauvaises habitudes qui obèrent ses chances de progresser.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture* [1968], Paris, Minuit, 2007, p. 10.
- Bernard Lahire, *Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, Paris, La Découverte, 2015.
- Sylvie Laurent et Thierry Leclère (dir.), *De quelle couleur sont les Blancs ? Des « petits Blancs » des colonies au « racisme anti-Blancs »*, Paris, La Découverte, 2013.
- Achille Mbembe, « Le Noir n'existe pas plus que le Blanc », in Sylvie Chalaye (dir.), *Culture(s) noire(s) en France : la scène et les images*, *Africultures*, n° 92, juin 2013.

1. <http://www.lacimade.org/etat-durgence-permanent-controles-facies-partout/>