

Télérama'

Mohamed El Khatib : “La scission entre éducation populaire et culture légitime a fait beaucoup de dégâts”

Son leitmotiv ? Donner à entendre les récits de celles et ceux qu'on ne voit jamais au théâtre ou dans les musées. Le dramaturge, dont les spectacles se jouent actuellement dans toute la France, revendique depuis dix ans une même liberté de ton.



Mohamed El Khatib dans son exposition aixoise en septembre 2024. Photo Yohanne Lamoulère/Tendance Floue

Par Sophie Rahal, Kilian Orain

Réservé aux abonnés

Publié le 15 octobre 2024 à 06h30

Mis à jour le 21 octobre 2024 à 15h25

Dix ans qu'il s'est fait connaître avec *Finir en beauté*, bouleversant spectacle inspiré de la mort de sa mère. Depuis, Mohamed El Khatib, 44 ans, artiste complet, accessible, populaire mais jamais populiste, est partout. Sur scène, où il fait jouer des « invisibles » — une femme de ménage (*Moi, Corinne Dadat*, 2014), des gardiens de musée (*Gardien Party*, 2021), des supporters de foot (*Stadium*, 2017), des enfants (*La Dispute*, 2019) ou encore les « vieux » dont il décortique avec tendresse et humour la sexualité dans *La Vie secrète des vieux*, succès d'Avignon 2024 et actuellement en tournée. Tout comme *Stand-up*, sa dernière pièce. Mohamed El Khatib investit aussi les Ehpad, où il ouvre des centres d'art ; la télévision, avec ses documentaires. Sans oublier les musées et les biennales d'art où ses expositions et ses performances autour de la Renault 12 ou de la Peugeot 504, hier voitures emblématiques du retour au bled pour les immigrés, réjouissent. Dans quelques mois, le Centre Pompidou et le Grand Palais lui consacreront une rétrospective. De quoi se demander si...

... l'année 2024 est-elle votre année ?

Aussi surprenant que cela puisse paraître, j'aspire à plus de calme ! Depuis *Finir en beauté*, le rythme est effréné, avec une création théâtrale par saison, un film ou un documentaire tous les deux ans, une création radiophonique, des expositions... sans oublier les tournées, soit plus de cent cinquante dates par an. C'est éprouvant. Je ne veux pas cracher dans la soupe, je fais ce métier pour que mes spectacles puissent exister et circuler, en France et à l'étranger. Mais je ressens une forme de lassitude. Et j'ai le sentiment d'avoir fait le tour du théâtre documentaire pour lequel j'enquête tout en m'autorisant à ajouter de la fiction. À qui s'adressent encore mes pièces ? J'ai l'impression parfois de parler à un public qui n'a pas besoin de moi.

Est-ce à dire que votre théâtre est vain ?

Quelqu'un m'a dit, à propos de *La Vie secrète des vieux*, que c'était un « *travail d'utilité publique* ». Il y a dix ans, une telle remarque m'aurait vexé, moi qui cherchais d'abord à produire un geste esthétique. Aujourd'hui, je le revendique. Mais sa diffusion reste à une petite échelle, pas assez radicale. Mon premier réflexe serait de dire que le théâtre tel qu'il se pratique en l'état ne sert plus à grand-chose. Mais je formulerais plutôt une espérance, celle du théâtre de demain. Ce n'est pas moi qui l'inventerai, mais les jeunes gens qui arrivent. Je crois en la force des récits. Ceux qui nous entraînent et suscitent des désirs de changement manquent cruellement. Il faut que les théâtres redeviennent des lieux d'affrontement et de vie démocratique.

Quels projets faudrait-il alors mener ?

L'un de ceux qui m'ont le plus réjoui a été *Notre musée. Une collection*

sentimentale, créé à la Collection Lambert, à Avignon, en 2022, avec la Fondation Abbé-Pierre. Cette exposition mêlait des œuvres majeures de la Collection à d'autres appartenant à des gens qui n'étaient jamais allés au musée. L'imbrication des champs social et artistique a permis de changer les regards : celui des artistes, celui des personnes en situation de précarité et celui des visiteurs. J'ai eu le sentiment d'avoir atteint ce point idéal où l'esthétique n'est pas dénuée de sens politique. *Renault 12*, l'installation que j'ai réalisée en 2023 au Mucem, a aussi fait venir un public différent de celui qui fréquente habituellement les théâtres. Voilà le type d'expériences que je veux vivre, et je me sentirais plus utile pour cela en œuvrant à la marge de l'institution.

Comme lorsque vous créez un spectacle sur les boules à neige, avec l'historien Patrick Boucheron ?

Choisir pour point de départ cet objet méprisé, jugé ringard et kitsch, et lui rendre une forme de dignité à travers un spectacle, c'était aussi lui donner toute légitimité à entrer dans un musée. Ces derniers sont des lieux d'une extrême violence, dont il n'est pas simple de pousser la porte. Sauf qu'on a toujours pensé la démocratisation de la culture comme un mouvement allant de la périphérie vers le centre : on entend dire qu'il faut amener les gens au musée, à l'opéra... Mais quel est l'intérêt de les faire venir si c'est pour leur donner à voir des récits réactionnaires, coupés de leurs préoccupations ? L'histoire de l'art demeure une histoire de riches collectionneurs occidentaux. Il est temps d'interroger ce qui fait œuvre, de désacraliser les musées, et d'en faire des espaces vivants où règne la mixité sociale.

À lire aussi :

[Patrick Boucheron et Mohamed El Khatib : "On a choisi de faire un spectacle sur la boule à neige car ce n'est pas intimidant"](#)

Le théâtre public a pourtant pour mission de faire venir le public le plus large...

Mais ces maisons sont prisonnières d'un cahier des charges intenable, axé sur la création. S'il reste un peu d'argent, alors on va mener quelques projets d'action culturelle. Tant que la création continuera d'être déconnectée des publics, ces projets demeureront caducs et sans intérêt. Quant à l'architecture de ces lieux, elle pose aussi problème : ces bâtiments hostiles, totalement déshumanisés, sont tout sauf des lieux de vie ! On y dit la messe sans que personne puisse s'y rencontrer. Face à ce constat, la seule réponse, pour moi, est d'envisager leur destruction pour rebâtir de nouveaux lieux, moins grands, plus accessibles, et joyeux.

Faut-il détruire les théâtres ou le ministère de la Culture ?

Sans doute faut-il repenser les deux ! Renouer avec les mouvements d'éducation populaire portés après-guerre par des gens comme Jean Dasté ou Jeanne Laurent, ou plus récemment comme Francis Peduzzi au Channel, à Calais. Et remettre l'architecture au centre du projet. Le Grand T, à Nantes, est en train d'être reconstruit selon un modèle vertueux, autour d'un jardin partagé qui réunira des familles, des couples, des promeneurs... Il a été repensé comme un lieu de vie, avec un incubateur pour jeunes artistes, un endroit pour répéter, un préau d'accueil et, de surcroît, une petite salle de théâtre. C'est un modèle d'avenir. D'ailleurs, ce

lieu n'est pas labellisé par l'État. S'il l'était, les procédures, la bureaucratie empêcheraient le projet d'aboutir. Pour changer le menu de la cantine dans un théâtre national, il faut des mois, le temps de convaincre toutes les strates de l'administration !

Diriger une institution ne vous intéresse donc pas ?

Toute mon énergie serait alors consacrée à modifier le cahier des charges, par exemple pour faire plus d'éducation artistique et culturelle. Inenvisageable pour le ministère de la Culture. Je suis trop dangereux pour l'institution !

Vous l'a-t-on déjà proposé ?

Nous en avons discuté avec [Rima Abdul Malak](#), qui réfléchissait à un lieu expérimental inspiré du Centquatre — géré par la Ville de Paris. Là-bas, on donne des cours du soir aux migrants, on fait de la pratique spontanée, des ateliers, on trouve des arts visuels, des performances, et aussi du théâtre. Rachida Dati pourrait, par opportunisme, reprendre cette idée... mais je ne veux pas être lié, de près ou de loin, à ce gouvernement !

Lire notre critique

[r "504" : l'odyssée du "retour au bled", restituée avec sensibilité par Mohamed El Khatib](#)

Pourquoi faites-vous monter sur scène des non-professionnels qui incarnent leur propre rôle ?

Paradoxalement, tout a commencé avec la mort de ma mère et la pièce *Finir en beauté* que j'en ai tirée. Le comédien Thierry Raynaud devait jouer mon rôle, et je devais trouver une actrice pour incarner ma mère. Je voulais qu'on entende sa voix mais le dispositif que je bâtissais conduisait au contraire. Je me suis alors demandé combien de temps le milieu du théâtre, si homogène, allait-il parler à sa place, et au nom de quoi ? Pourquoi les ouvriers ne pourraient-ils pas parler d'eux-mêmes ? C'est ce geste démocratique qui m'a amené à inviter sur scène des personnes qu'on ne voit pas, qu'on n'entend pas ou trop peu.

Quels changements cela implique-t-il dans votre façon de travailler ?

Cela oblige à accompagner ces gens plus longtemps pour faire émerger une parole, et leur transmettre suffisamment de confiance pour qu'ils puissent s'emparer d'un plateau sans souffrir de la comparaison avec des professionnels. Quand on a créé *Moi, Corinne Dadat*, dans lequel Corinne joue son propre rôle, je n'ai jamais vu autant de femmes de ménage dans les salles. Corinne Dadat est décédée il y a deux ans, et le spectacle s'est arrêté là. Cela n'aurait eu aucun sens de chercher une comédienne pour « jouer » Corinne Dadat. Ce qui était beau, c'était de la voir elle, avec sa force et sa fragilité.

Et puis elle avait le chic pour mettre tout le monde dans un rapport d'égalité : quand [Wajdi Mouawad](#) [le directeur de La Colline où était joué le spectacle] la saluait, elle lui répondait, avec sa singularité, son irrévérence, qu'il ferait bien d'aller chez le coiffeur ! C'est l'avantage de travailler avec des gens extérieurs au milieu, affranchis des codes. Ils ont aussi des clichés de ce qu'ils imaginent être le théâtre, mais la question de l'ego est vite réglée et je retrouve du plaisir, ainsi qu'une

grande liberté dans la mise en scène. Ce spectacle a transformé la vie de Corinne autant que la mienne : elle s'est métamorphosée physiquement, on l'a vue dans le journal, les professeurs de l'établissement scolaire dans lequel elle travaillait lui disaient bonjour, des femmes de ménage l'ont remerciée. Et elle a été correctement rétribuée. Une forme de dignité s'est réaffirmée.

La scission entre éducation populaire et culture "légitime" a fait beaucoup de dégâts.

Comment êtes-vous arrivé au théâtre ?

Grâce aux mouvements d'éducation populaire comme les Ceméa [Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active]. Mon Bafa en poche, j'ai animé des colonies de vacances théâtre, et me suis retrouvé au festival d'Avignon en 2004, dirigé par Hortense Archambault et Vincent Baudriller qui programmaient de tout : danse, théâtre, formes expérimentales... Avec les ados, on a découvert les Flamands [Jan Fabre](#) ou [Jan Lauwers](#) avec *La Chambre d'Isabella*. Un choc ! On pouvait donc écrire et jouer des formes courtes, libres, sans dialogues ?

Ça m'a tout de suite séduit. J'ai abandonné mon travail, et monté peu après ma compagnie actuelle, Zirlib. Avec les Ceméa, après un spectacle, on travaille d'abord sur le ressenti, l'émotion. Il n'y a donc pas d'avis légitime ou illégitime. C'est une démarche rassurante, à mille lieues de la croyance destructrice qui voudrait que la rencontre entre l'œuvre et son public s'opère comme par magie. Cette scission entre éducation populaire et culture « légitime », très défendue pendant les années Lang, a fait beaucoup de dégâts et a contribué à disqualifier ces mouvements d'éducation populaire.

Vos parents étaient-ils fiers ?

Quand on demandait à ma mère ce que je faisais, elle répondait : « *Il écrit des livres.* » Ce n'est pas faux, mais ce n'est pas mon cœur de métier. Mon père, lui, est toujours étranger à mon travail. Il entend dire que je passe à la radio ou qu'on parle de moi dans les journaux, mais il reste distant. Si j'avais été footballeur ou avocat, sans doute qu'il serait venu me voir jouer ou plaider. Mais mes spectacles, ça ne l'intéresse pas.

Vous revendiquez de faire du théâtre documentaire ?

Ça dépend des périodes ! Le terme « documentaire » me gêne car on pense souvent que le documentaire, c'est la réalité. Mais ce n'est pas la vérité : je pose la caméra et je décide d'un champ et d'un hors-champ. Même s'il s'appuie sur la réalité, cela reste un point de vue. Et je peux décider de rajouter une scène de fiction si j'estime qu'elle sert la vérité du film. Idem pour mon théâtre.

La première représentation de *Stadium* est tombée le soir de l'anniversaire d'Yvette, supportrice historique du RC Lens et visage phare du spectacle : la salle entière a chanté « Joyeux anniversaire », et ce moment était tellement génial qu'on l'a gardé. Tous les soirs, on a donc chanté son non-anniversaire, et ça a créé un lien avec la salle. Il n'en demeure pas moins que la réalité de la vie d'Yvette, la misère sociale dans le Nord-Pas-de-Calais, tout cela est réel. Les « sans » sont

souvent cantonnés au registre du documentaire, souvent tard le soir à la télé. Ils n'ont pas le droit à la fiction. Je revendique un théâtre libre plutôt que documentaire. D'ailleurs, mes projets à venir — une pièce avec le chorégraphe espagnol Israel Galván, un récit de l'histoire de France avec Patrick Boucheron — s'en affranchissent.

Donc la pause n'est pas pour tout de suite ?

À partir de 2026, vous n'entendrez plus parler de moi !

Mohamed El Khatib en cinq dates

1980 Naissance à Beaugency (Loiret) le 14 mai

2008 Création de la compagnie Zirlib

2014 *Finir en beauté*, présenté dans le Off d'Avignon

2022 Création du premier centre d'art en Ehpad, à Chambéry

2023 Artiste invité au Mucem, à Marseille, il présente notamment une installation consacrée à la Renault 12

Stand-up, jusqu'au 19 octobre, Théâtre du Rond-Point, Paris 8^e ; les 25 et 26 octobre, Théâtre du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence (13) ; du 4 au 6 novembre, La Coursive-Scène nationale de La Rochelle (17) ; les 7 et 8 novembre, Théâtre de la Coupe d'or, Rochefort (17)...

q *La Vie secrète des vieux*, du 27 au 29 novembre, CDN Orléans (45) ; les 18 et 19 décembre, Points communs, Cergy (95) ; les 9 et 10 janvier, Théâtre du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence (13) ; du 13 au 15 janvier, Tandem, Arras (62)...

Toutes les dates de tous les spectacles sur zirlib.fr