

Vendredi 25 mai 2018

«La reprise» ou Milo Rau de retour sur le lieu du crime

Le metteur en scène suisse, désormais installé en Belgique, revient à Vidy avec une pièce forte sur un fait divers mortel



Une scène de «La reprise», pièce qui rouvre l'enquête sur le meurtre d'Ihsane Jarfi, à Liège en 2012. Image: HUBERT AMIEL

Dans la nuit du 22 avril 2012, Ihsane Jarfi disparaît d'un bar gay de Liège. Deux semaines plus tard, son corps mutilé est découvert dans un bois à 20 kilomètres de la ville. De ce crime à caractère homophobe, le metteur en scène suisse **Milo Rau** a tiré «La reprise», lançant ainsi un cycle intitulé «Histoire(s) du théâtre». Après sa création au Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles et une série de représentations au Théâtre national de Gand où Milo Rau vient de s'asseoir dans le fauteuil de directeur artistique, la pièce arrive à Vidy. L'institution a déjà accueilli des productions marquantes du Bernois à la renommée internationale comme «Compassion. L'histoire de la mitraillette» ou «Les 120 journées de Sodome».

Format plus réduit que certaines de ses dernières propositions (notamment un «Lenin» pour la Schaubühne de Berlin à la fin de l'an dernier), «La reprise» intervient à un

moment où le nouveau responsable des trois salles du NTGent vient de publier le Manifeste de Gand - à l'instar du Dogme95 des cinéastes danois Lars von Trier et Thomas Vinterberg - édictant dix règles pour définir les productions de son théâtre. La première d'entre elles n'étonnera pas ceux qui connaissent l'engagement de l'auteur du récent film «Le tribunal sur le Congo», documentaire activiste sur un procès symbolique en République démocratique du Congo: «Il ne s'agit pas seulement de représenter le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais bien de rendre la représentation réelle.»

Qu'il s'agisse de l'obligation d'utiliser au moins deux langues différentes par spectacle ou d'y incorporer deux acteurs non issus des milieux professionnels, «La reprise» répond aux exigences. Même à celle réclamant un volume total du décor n'excédant pas les 20 mètres cubes, la Polo grise n'étant pas comptabilisée puisque la voiture peut servir à déplacer le spectacle! Ces règles ne visent pas qu'à alléger l'investissement technique mais traduisent aussi la volonté de produire un théâtre souple, déplaçable, et donc plus facilement mobilisable quand - règle 9 - il faut «au moins une production par saison (qui) doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle».

Un procès très médiatique

La légèreté des moyens revendiqués n'exclut pas la puissance d'expression, bien au contraire. La contrainte est féconde et Milo Rau ne semble subir aucune limitation dans cette pièce qui œuvre au cœur de la condition humaine et de ses aberrations tragiques. En croisant le grand acteur belge Johan Leysen et l'inexpérimentée Suzy Cocco, le metteur en scène trouve, chez ses six comédiens, des tonalités de jeu qui débordent la fiction. Le recours à Sébastien Foucault, acteur qui a minutieusement suivi en 2014 le procès de la très médiatisée affaire Ihsane Jarfi, leste aussi le propos d'un réalisme confondant.

Le cycle «Histoire(s) du théâtre» - qui se poursuivra par des pièces du chorégraphe Faustin Linyekula et d'Angélica Liddell - entend aussi, en hommage à son titre godardien, sonder les possibles et les limites des logiques scéniques. «La reprise» est ainsi aussi à comprendre comme «répétition» (qui sont désormais publiques à Gand), voire comme «reconstitution», presque une évidence quand il s'agit d'évoquer un crime.

Qu'est-ce que la violence au théâtre? «La reprise» répond à cette question avec une belle frontalité, mais sans faire l'économie de ses effets à long terme et de son inscription dans la psyché d'une société entière. Encore une réussite percutante à mettre au compte du jeune maître suisse de 41 ans.

Un «Manifeste» pour se libérer

Le directeur du Théâtre national de Gand Milo Rau commente la parution de son «Manifeste de Gand» qui clarifie les principes de sa production.

Votre «Manifeste» va-t-il plaire à tout le monde?

Non. Certains ne supportent pas mon côté moralisateur et activiste. Chaque position est d'ailleurs critiquable - on s'engage, on expose sa pensée - et on m'a souvent fait le reproche, notamment lors de la sortie du «Tribunal sur

le Congo», film qui documentait une réalité complexe dans un format populaire, d'être le blanc qui ne se critique pas lui-même. Le «Manifeste» est là pour ça car, si l'on n'a pas de règles explicites, elles sont implicites. Formuler ses règles, c'est se libérer.

Vos détracteurs sauront clairement sur quels points vous critiquer?

Être politisé, c'est expliciter des choses implicites et donc devenir critiquable. Un manifeste c'est une interdiction après l'autre et les gens n'aiment pas avaler des règles! Beaucoup vivent dans cette fausse idée qu'il y aurait une liberté artistique totale alors que les institutions culturelles sont totalement réglementées. Il y a un purisme protestant dans le monde du théâtre et de la performance: tout doit être total. De mon côté, je revendique le mélange: le populaire et l'avant-garde, le professionnel et le non-professionnel... J'entends rester un intellectuel populaire, position qui a toujours existé. Il y a du complexe, mais il faut aussi savoir cacher cette complexité, plutôt que de rester dans l'exposition d'une complexité ennuyante.

La question des moyens est aussi au centre du «Manifeste»?

Nous sortons d'un âge d'or où le circuit des coproductions et des tournées internationales était riche. Lentement, tout devient plus petit et moins indépendant. De Tokyo à Paris, on trouve les mêmes artistes. Il faut trouver des solutions pour changer les institutions, rééquilibrer les approches du théâtre d'état et des scènes indépendantes.

Boris Senff

Le Manifeste de Gand

Les règles édictées par Milo Rau régissant les productions de son théâtre de Gand

Un: Il ne s'agit plus seulement de représenter le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais bien de rendre la représentation réelle.

Deux: Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production. La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public.

Trois: La paternité du projet incombe entièrement à ceux qui participent aux répétitions et aux représentations, quelle que soit leur fonction - et à personne d'autre.

Quatre: L'adaptation littérale des classiques sur scène est interdite. Si un texte - qu'il émane d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre - est utilisé, il ne peut dépasser plus de vingt pourcents de la durée de la représentation.

Cinq: Au moins un quart du temps des répétitions doit se dérouler hors d'un espace théâtral, sachant que l'on entend par espace théâtral tout lieu dans lequel une pièce de théâtre a déjà été répétée ou jouée.

Six: Au moins deux langues différentes doivent être parlées sur scène dans chaque production.

Sept: Au moins deux des acteurs sur scène ne peuvent pas être des acteurs professionnels.

Les animaux ne comptent pas, mais ils sont les bienvenus.

Huit: Le volume total du décor ne doit pas dépasser vingt mètres cubes, c'est-à-dire pouvoir être transportable dans une camionnette de déménagement conduite avec un permis de conduire normal.

Neuf: Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.

Dix: Chaque production doit avoir été montrée dans minimum dix lieux répartis dans trois pays au moins. Aucune production ne pourra quitter le répertoire de NTGent avant d'avoir atteint ce nombre.