Pouvoir et postmodernité dans le théâtre naturaliste de Milo Rau et de l'International Institute of Political Murder

Portrait du metteur en scène suisse en introduction à « Du domaine du
réel », conférence de Milo Rau à Varsovie

Éric Vautrin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/593>

DOI : 10.4000/doublejeu.593

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 149-156

ISBN : 978-2-84133-494-0

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Éric Vautrin, « Pouvoir et postmodernité dans le théâtre naturaliste de Milo Rau et de l'International Institute of Political Murder », *Double jeu* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/593> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.593>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

POUVOIR ET POSTMODERNITÉ DANS LE THÉÂTRE NATURALISTE DE MILO RAU ET DE L'INTERNATIONAL INSTITUTE OF POLITICAL MURDER

PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE SUISSE
EN INTRODUCTION À « DU DOMAINE DU RÉEL »,
CONFÉRENCE DE MILO RAU À VARSOVIE

Milo Rau est un auteur et metteur en scène suisse installé en Allemagne. Il a suivi des études de littérature et de sociologie à Paris – où il a notamment assisté aux séminaires de Tzvetan Todorov et Pierre Bourdieu alors que ce dernier défendait sa conception de la sociologie comme « sport de combat ». Devenu journaliste, Rau travaille comme reporter, notamment en Amérique latine ; ses enquêtes seront rassemblées sous le titre « Langues et langages de la révolution ». Il présente ses premiers spectacles au début des années 2000, marqués par le théâtre postdramatique : ce seront, par exemple, un *musical* postmoderne (*Tanz das Tourette*, Hebbel am Ufer Berlin, 2005) ou une comédie sociale (*Pornographia*, librement inspiré de Witold Gombrowicz, 2006). Il fonde sa compagnie, l'International Institute of Political Murder (IIPM), en 2007. C'est à cette enseigne qu'il présente en 2009 *Les Derniers Jours des Ceausescu*, *re-enactment* théâtral du procès du dirigeant roumain et de son épouse présenté à Bucarest et à Berlin. Entretiens avec des témoins ou des soldats, restitution des minutes du procès, enquête sur les lieux permettent à Milo Rau de mettre en scène une minutieuse reconstitution du procès – dans une scénographie plaçant les spectateurs dans l'angle de la caméra (et retrouvant les teintes du film, celles que chacun reconnaît, plutôt que celles des murs du lieu réel, mal rendues par la mauvaise caméra). L'enquête de terrain permet de combler

les lacunes des célèbres images vidéo du couple attablé et emmitoufflé puis assassiné. En effet, le procès n'était pas public, et seules quelques images avaient été retransmises à la télévision. Elles avaient été reprises par les médias du monde entier, servant alors à asseoir le mythe de la révolution populaire roumaine et à faire du sacrifice brutal des Ceausescu le symbole de la victoire sans retour des démocraties occidentales sur les totalitarismes communistes. La condition misérable de l'ancien dictateur et de sa femme lors de leur procès et la violence cruelle de leur mort – comme plus tard celles de Saddam Hussein ou de Muammar al-Kadhafi – valent alors comme image *a posteriori* de leur politique délétère et comme effigie triomphale d'un Occident qui en oublie, comme comblé par l'horreur, le sens le plus minimal de la justice. Par ailleurs, le *re-enactment* du procès, en remettant en scène ses différents protagonistes, révèle comment celui-ci permit à d'anciens responsables de se ranger du côté de la révolution, se rachetant au passage une virginité politique; certains de ces anciens responsables du régime de Ceausescu sont encore au pouvoir aujourd'hui. Ce spectacle documentaire n'est pourtant pas une diatribe contre la justice roumaine, les conséquences d'un procès funeste sur la politique d'un pays vingt ans après ou l'euphorie triomphante volontiers désinvolte de l'Occident. Il donne à voir ce qui a été caché, il interroge ce qui a été donné comme vrai, renvoyant les protagonistes de cette histoire – autant les habitants de la Roumanie contemporaine que les acteurs et spectateurs de la mondialisation médiatique – à leur débat de conscience et à leurs arrangements avec la réalité.

La captation du spectacle est devenue un film qui a été nommé pour le Prix de Soleure 2011 comme l'un des dix meilleurs films suisses de l'année mais qui reste interdit de projection en Roumanie.

Le théâtre de Milo Rau nécessite d'une part un travail d'enquête relevant davantage des méthodes des sciences humaines ou du journalisme d'investigation visant à reconstituer un événement symptomatique; d'autre part, la volonté de rendre visible ce qui a été caché et de rétablir des continuités là où la postmodernité a figé des fragments pour asseoir ses mythologies médiatiques; enfin l'adaptation de l'événement aux modalités théâtrales à travers une présentation réaliste, pour ne pas dire naturaliste, basée sur une reconstitution minutieuse mais adaptée à la forme théâtrale.

En 2011, Milo Rau crée *Hate Radio*, présenté à Bregenz et Kigali¹. Le spectacle revient sur le rôle de la Radio-Télévision libre des Mille Collines durant le génocide rwandais du printemps 1994. Les acteurs interprètent les principaux animateurs dans une scénographie qui reproduit le studio de la radio. Celui-ci est une salle fermée par des baies vitrées, et les

1. *Hate Radio* a été présenté en France en décembre 2012 au Théâtre Paris-Villette, puis au Festival d'Avignon en juillet 2013.

spectateurs, installés de part et d'autre, écoutent le spectacle grâce à des écouteurs branchés sur des transistors FM. Tous les mots prononcés l'ont été par les animateurs de cette radio mais le script du spectacle est un condensé des trois mois d'émissions couvrant la période des massacres. Pour l'établir et comprendre comment ces émissions avaient participé, à leur façon, à cette tragédie humaine et politique, Rau a enquêté au Rwanda, compulsé les archives de la radio et des procès de ses animateurs et dirigeants, rencontré une des animatrices toujours en prison, les avocats de ces différents protagonistes ou certains responsables du Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR). Le script rend visibles deux dimensions spécifiques : d'une part, la radicalisation progressive des discours, glissant de plaisanteries de mauvais goût et allusions métaphoriques à la haine désinhibée « au moment où les bourreaux comprennent que c'est fini et s'acharnent encore »². D'autre part, l'insertion de cette radio dans son époque, les blagues, appels d'auditeurs et discours sur l'actualité étant à la fois à l'image d'un climat délétère propre à une situation politique singulière (une tension communautaire que n'avaient pas apaisée les accords d'Arusha signés entre 1992 et 1993 censés garantir l'intégration des Tutsis dans la politique nationale) et bercés par la musique pop rock occidentale – de Nirvana à Mireille Mathieu – qui faisait le succès de cette station... et que le spectateur européen reconnaît aisément. Comme pour le procès Ceausescu, le spectacle s'ouvre et se ferme avec des vidéos des acteurs filmés de face interprétant certains des entretiens préparatoires, contextualisant ainsi les faits évoqués. À nouveau, il ne s'agit pas pour Rau « d'expliquer ce qui s'est passé, mais de mettre en lumière l'atmosphère de ces événements »³ et la façon dont la radio participe à la mutation du meurtre en une activité normale et quotidienne. Le théâtre, écrit Rau, permet de « montrer ce que personne ne voit vraiment », cette fois la manière dont se banalise la haine raciale à travers des blagues et des sous-entendus surgissant dans le quotidien le plus banal d'animateurs qui s'amusent, s'emportent dans leurs propres discours et boivent des bières « tandis que les cadavres s'amoncellent hors du studio ».

Les *re-enactments* de Rau ne relèvent pas de la réappropriation d'une mémoire qui viendrait nuancer voire contredire l'histoire, à la manière d'un Jeremy Deller qui fit rejouer à l'identique une manifestation qui avait violemment opposé mineurs et police en 1984, au même endroit, seize ans plus tard et par les protagonistes, leurs enfants et voisins (*The Battle*

2. Milo Rau, « Entretien pour le Festival d'Avignon 2013 » : www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2013/3455 (consulté le 13 septembre 2013).

3. *Ibid.*

of Orgreave, 2000⁴); il ne cherche pas non plus (du moins explicitement) à faire se percuter passé et présent, histoire et actualité, récit historique officiel écrit du point de vue des pouvoirs vainqueurs et espérances ou expériences vécues des gens du peuple – à la manière de Peter Watkins dans son film *La Commune* (2000), référence radicale des reconstitutions historiques artistiques⁵; enfin, il ne relève pas non plus d'une réflexion intellectuelle sur la banalité du mal à la façon d'une Hannah Arendt. Rau s'inscrit davantage dans une réflexion sur la postmodernité, ce dont témoignent également un livre qu'il a fait paraître récemment⁶ et le texte de la conférence « Du domaine du réel » que nous publions ci-après. Il entreprend, pour citer le beau titre du livre de Rolf Bossart⁷, de *dévoiler le réel*, autrement dit de montrer l'inextricable confusion entre l'événement et ses représentations, entre l'histoire et ses récits, entre le pouvoir et ses mythologies, confusion que la postmodernité médiatique érige en principe quitte à encourager une forme d'inconscience oublieuse continuellement projetée dans le gouffre du futur. L'intérêt et la force dramatique du théâtre de Milo Rau ne viennent pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, de son engagement militant pour des causes socio-historiques (il ne cherche pas à juger ni convaincre), de son exhumation lucide et critique de scandales politico-médiatiques (il ne fait pas la leçon, il ne dialectise pas ce qu'il traite), ou de sa dramatisation de faits historiques (ni l'empathie ni l'identification ne sont à l'œuvre ici, c'est ce qui le distingue de Keller ou Watkins par exemple). Bien que cela y participe d'une façon ou d'une autre, ce théâtre se fonde sur *l'obstination* de Rau à rendre compte avec précision d'un fait passé. C'est cette obstination à retenir les détails qui est *dramatique*, c'est elle, bien davantage que les faits rapportés et pour scandaleux qu'ils soient, qui provoque une forme de stupeur, premier temps d'une réflexion, non seulement sur l'événement présenté et ses mémoires, mais davantage sur la confuse postmodernité elle-même.

-
4. Voir, par exemple, Morad Montazami, « L'événement historique et son double. Jeremy Deller, *The Battle of Orgreave* », *Images Re-vues*, n° 5, 2008, mis en ligne le 20 avril 2011 : <http://imagesrevues.revues.org/334> (consulté le 20 février 2014).
 5. Dans ce film, Watkins invite des acteurs amateurs à interpréter des épisodes historiques de la Commune de Paris (1870-1871) et fait se répondre le processus de mise en scène du film (qui devient à son tour le partage d'un projet d'émancipation collective), les moyens contemporains d'écriture de l'histoire (et singulièrement les médias, télévisuels et envoyés spéciaux sur le terrain intervenant à l'image) et la véracité précise des faits historiques.
 6. Milo Rau, *Was tun? Kritik der postmodernen Vernunft* [Que faire? Critique de la raison postmoderne], Zurich, Kein & Aber (Intelligent Leben # 4), 2013.
 7. Rolf Bossart, *Die Enthüllung des Realen: Milo Rau und das International Institute of Political Murder* [Le dévoilement du réel: Milo Rau et l'Institut international du meurtre politique], Berlin, Theater der Zeit, 2013.

Cette obstination commence par brouiller les cartes – à quoi assistons-nous, est-ce du théâtre ou du documentaire, un témoignage ou une adaptation dramatisée? –, ce qui participe à dramatiser précisément cette question de la *véracité du fait*, celle-là même qui organise les recherches de Rau. Celui-ci n'a pas à répondre à la question, mais plutôt à la révéler, et les spectacles n'en formuleront aucune autre. L'attention mise à préparer ces *re-enactments* à la fois historiquement précis et théâtralement *adaptés* sert ainsi à mettre en scène le réel compris comme réalité et représentations confondues – le nom même de la compagnie, l'International Institute of Political Murder [Institut international du meurtre politique], travaille cette ambiguïté, nom de maison de production qui sonne comme une instance administrative. Cette complexité du réel est évidente au spectateur à qui l'on montre ce qui manquait à sa compréhension première, ce que les médias (ou les pouvoirs en place ou à venir) ont omis, mais elle ne relève pourtant pas d'une critique acerbe du jeu médiatique ou de l'illusion des apparences. C'est au contraire un théâtre matérialiste qui mise sur le concret : le concret rétabli d'une situation historique et l'expérience concrète du spectateur amené à douter de la véracité de ce qu'on lui présente. Ce que le spectateur fera de cette confusion apparente, ce qu'il en interprétera, comment il la jugera ou l'analysera, *comment elle lui posera problème* lui appartient en propre et relève de ses responsabilités – le spectacle n'a pas à le lui imposer ; il lui revient, par définition, de lui montrer l'événement, d'en organiser la confrontation.

En mars et mai 2013, Rau met en scène deux procès, à Moscou et Zurich. Pour « Les Procès de Moscou » (mars 2013, Centre Sakharov, Moscou⁸), titre de funeste mémoire, il constitue un tribunal pour rejouer dans un centre d'art trois procès récents intentés en Russie contre des artistes : contre les commissaires des expositions *Attention religion!* (2003) et *Art interdit 2006* (2007), et plus récemment contre le groupe punk des Pussy Riot. Dans cette justice mise en scène, les acteurs jouent leurs propres rôles : le juge est un juge moscovite, le procureur qui défendra les intérêts de l'État est un journaliste et idéologue célèbre, les avocats sont ceux des procès rejoués et les commissaires ou artistes inculpés sont présents. Rau et le juge rédigent une sorte de règlement de justice, adaptation de la procédure russe mais visant à rendre public ce que celle-ci ne montre pas ordinairement. Car le fonctionnement de la justice russe prévoit que l'essentiel des discussions et des décisions ait lieu avant le procès, ce dernier servant essentiellement à officialiser les décisions. Ainsi par exemple est-il prévu un jury populaire constitué de Moscovites représentant différentes couches de la société,

8. Voir en ligne : <http://international-institute.de/?p=89>.

des plaidoiries publiques et la possibilité de faire intervenir tout témoin ou expert – points divergents de la justice russe, le Code pénal étant par ailleurs respecté. Le script prévoit comment le juge pourra distribuer la parole⁹, mais les interventions des différents participants (avocats, procureur, témoins, experts et artistes) ne sont pas décidées, mais préparées ou improvisées par chacun des protagonistes... et un des avocats dira qu'il n'a jamais aussi peu interprété un rôle que dans ce procès-là. Les trois jours de procès ont été filmés, et la captation deviendra un film en 2014.

Il s'agit à nouveau de mettre à jour ce qui est caché : ici, les arguments des différentes parties et le débat contradictoire sur les places et fonctions accordées à l'art et la liberté de l'artiste dans la Russie contemporaine. La médiatisation des différents procès « officiels » avait donné lieu à des oppositions de principes, respect des traditions *versus* liberté d'expression des artistes. Le procès théâtral va révéler les argumentations, et l'ambiguïté des propos et des enjeux se trouve exposée – des enjeux qui dépassent la seule vie artistique russe et traversent l'ensemble de notre époque. D'un côté, les accusateurs critiquent le désenchantement contemporain et lui opposent le respect des traditions et des identités¹⁰ ; en face, leurs adversaires défendent la liberté d'expression des artistes et la lutte contre les intégrismes identitaires et religieux. Alors, écrit Rau, « il est difficile de distinguer qui est le démocrate, qui défend les libertés », entre la liberté du croyant et celle de l'artiste et devant la radicalité des discours de part et d'autre. Dans ce projet, c'est l'idée de la justice dans la postmodernité qui est explicitement interrogée autant que l'exposition des différents pouvoirs à l'œuvre dans des événements à l'audience mondiale.

Le jury délibéra finalement en faveur d'un non-lieu pour les artistes – à la suite d'une procédure respectée par les protagonistes du procès-spectacle et sans que cela ait été décidé par ses instigateurs. Au troisième jour du procès, les cosaques ont envahi la salle du centre d'art, sous le prétexte d'un visa prétendument invalide du metteur en scène. La tracasserie administrative ne mit pas un terme au bon déroulement du spectacle cependant, la présence de Maxim Shevchenko, célèbre journaliste de la télévision d'État ayant accepté de défendre les intérêts de l'État russe lors de ce « procès », facilitant peut-être sa résolution... Rau n'a cependant pas pu retourner en Russie depuis.

9. Le procès *mis en scène* durera cependant trois jours, un procès *réel*, si l'on peut dire, même s'il respectait cette procédure adaptée, aurait duré des semaines ; comme au théâtre, la distribution de la parole est prévue.

10. Voir, par exemple, sur la chaîne YouTube de IIPM, l'entretien préparatoire avec le conseiller du président du Conseil de la Fédération, Alexander V. Chuev : <https://www.youtube.com/watch?v=cBBWfY7r3hQ>.

Sur le même principe d'un tribunal aux règles aménagées permettant de rendre publique la contradiction, Rau a instruit le procès du quotidien suisse d'extrême droite *Weltwoche* à Zurich en mai 2013. Ce journal est régulièrement critiqué pour ses reportages sur l'islam ou la présence de populations d'origine étrangère en Suisse, ou ses mises en cause de l'intégrité de la justice helvète. Mais la constitution confédérale ne permet pas d'attaquer un organe de presse en justice. Rau suspend l'article constitutionnel sur la liberté de presse et organise le procès dans un théâtre, procès-spectacle qui sera retransmis à la télévision. Hommes politiques, experts et responsables associatifs participent à un faux procès dans lequel le seul acteur à devoir suivre un texte établi à l'avance est l'accusateur, « interprété » par un juriste. Au bout de trois jours de procès, à six voix contre une, le journal est acquitté. « La porte-parole des jurés a emprunté le vocabulaire du football pour expliquer l'acquittement : la balle a atteint la ligne, mais ne l'a pas dépassée »¹¹, rapportera le journal populaire *20 minutes*.

ÉRIC VAUTRIN

UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE

WEBGRAPHIE

Site de l'International Institute of Political Murder :

<http://international-institute.de>.

Site du projet *Die Moskauer Prozesse* : www.the-moscow-trials.com.

Blog de Milo Rau : www.althussers-haende.org.

Sur le site du Festival d'Avignon : présentation de *Hate Radio*, entretien de Jean-François Perrier avec Milo Rau, et « Dialogue avec le public » à l'École d'art : www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2013/3455.

BIBLIOGRAPHIE

BOSSART Rolf, *Die Enthüllung des Realen : Milo Rau und das International Institute of Political Murder* [Le dévoilement du réel : Milo Rau et l'Institut international du meurtre politique], Berlin, Theater der Zeit, 2013.

-
11. « La *Weltwoche* innocentée à l'issue du procès », article non signé paru dans l'édition suisse de *20 minutes* le 5 mai 2013 : www.20min.ch/ro/news/suisse/story/26570136 (consulté le 5 janvier 2014).

RAU Milo, DIETRICH Jens, INTERNATIONAL INSTITUTE OF POLITICAL MURDER, *Die letzten Tage der Ceausescu: Materialien, Dokumente, Theorie* [*Les Derniers Jours des Ceausescu: matériaux, documents, théorie*], Berlin, Verbrecher-Verl., 2010.

— *Hate Radio*, Berlin, Verbrecher-Verl., 2013.

— *Was tun? Kritik der postmodernen Vernunft* [Que faire? Critique de la raison postmoderne], Zurich, Kein & Aber (Intelligent Leben # 4), 2013.