

LeFigaro.fr – 10 novembre 2017

L'histoire de la mitraillette: la Compassion à géographie variable de Milo Rau



Par Jean Talabot

Publié le 10/11/2017 à 15h26

Jusqu'au 11 novembre, sur la scène de la Villette, le très politique metteur en scène suisse mêle le réel et la fiction pour raconter l'horreur des génocides africains. En jaillit une prise de conscience d'un genre nouveau.

Sur **la scène de la Villette**, la confusion est totale. Milo Rau, l'homme politique du théâtre, met une nouvelle fois les mains dans la boue pour nous la rejeter en pleine figure. La scénographie postapocalyptique, un appartement mis à sac, en témoigne. Après avoir exhumé l'affaire Dutroux dans *Five Easy Pieces*, la chute des Ceausescu ou le procès des Pussy Riots, **l'activiste, journaliste et metteur en scène suisse** fait éclabousser l'horreur des génocides centre-africains entre le Burundi, le Rwanda et le Congo. Sur scène, deux comédiennes font figure de «témoins» et livrent un récit sous forme de documentaire psychanalytique en faisant se télescoper réel et fiction.



Consolate Sipérius. - Crédits photo : Daniel Seiffert

À jardin, une jeune femme noire au drôle de nom, Consolate Sipérius, est assise derrière un simple bureau. Un nom de théâtre, pourtant bien lisible sur son passeport, qu'elle montre sur le grand écran surplombant la scène. D'origine burundaise, adoptée tardivement par un couple belge, elle a échappé à **la guerre civile opposant les Hutus et les Tutsis** en voyant ses parents mourir devant ses yeux. En trame sonore, le bruit de la pluie qui s'abat sur les toits en tôle lui fait penser «au bruit des mitraillettes». Quel vacarme. À l'autre extrémité des planches, la grande comédienne suisse de la Schaubühne de Berlin Ursina Lardi est debout derrière un pupitre. Si on ne la connaît pas, difficile de ne pas la confondre avec son personnage. Ou plutôt ses personnages: elle porte les témoignages de plusieurs membres d'ONG partis en Afrique Centrale dans les années 90 et 2000. Le chaos sépare les deux femmes. Un canapé, recouvert de débris, de sacs poubelles, d'électroménager vétuste et de barbelés. Des pneus, aussi, qui rappellent sans doute le supplice du «collier de feu», où l'on exécute une personne en enflammant sa camisole de caoutchouc. Un bordel organisé parfaitement délimité sur scène, comme si l'horreur avait ses propres frontières. Voilà justement **le propos de Milo Rau** qui renvoie le spectateur occidental à son sentiment de compassion à géographie variable. Pourquoi la photo du petit Aylan, **mort noyé sur les côtes turques**, fait le tour du monde pendant plusieurs mois, quand les massacres du génocide rwandais n'émeuvent que le plus petit nombre?

Les mitraillettes et la bonne conscience

Le public, comme dans un tribunal, reste coi, sonné. Comme le souligne Consolate Sipérius, son visage en gros plan sur l'écran géant rappelle celui de Shosanna dans ***Inglourious Basterds* de Quentin Tarantino**. Une scène marquante où cette rescapée juive annonce à l'assemblée d'un cinéma nazi qu'elle va tous les tuer. La revanche de la victime sur ses bourreaux. Sinon, à quoi serviraient ces écrans, qui retransmettent en direct les expressions des comédiennes? Pour montrer que ce qui est diffusé à la télévision peut se tramer terriblement proche de nous?

Alors que Consolante ouvre et ferme le spectacle avec son histoire personnelle, en nous interrogeant sur **notre pitié et notre indifférence**, Ursina Lardi raconte tout

ce qu'elle a vu (ou ce qu'on lui a raconté), sans jugement ni ton moralisateur. La guerre civile, les viols, les meurtres à la machette, les «workshops» avec les aumôniers et les génocidaires. L'action brouillonne, voire catastrophique, des centaines d'ONG sur place. Milo Rau reprend la parabole d'Oedipe Roi, qui sans le savoir apporte la peste au peuple qu'il veut aider, pour tacler l'action de ces organismes bien souvent dépassés par les événements. Les mitraillettes sont plus fortes que la bonne conscience.



Ursina Lardi - Crédits photo : Daniel Seiffert

Le texte, dépouillé de tout effet dramatique, est aussi cru qu'une image. Ursina Lardi est glaciale. Pendant les 90 minutes que dure son monologue, elle gardera les yeux secs. Mais fait preuve d'une expressivité folle. Le paroxysme de la violence est atteint quand la comédienne doit hurler sur **une symphonie de Beethoven** pour faire resurgir ses souvenirs les plus douloureux. Puisque nous sommes au théâtre, elle joindra la parole aux actes, quand, au milieu des sacs poubelles et des papiers gras, elle urinera sur scène. Le geste n'est pas provocateur, mais veut rendre compte de l'humiliation subie quand on l'a forcée à agir de la sorte sur le corps agonisant d'une de ses amies.

Avec son théâtre du réel, Milo Rau apporte ce qu'un article ou un documentaire ne pourrait exprimer: une dimension humaine et de l'émotion. Si l'on ne sait jamais ce qui relève du témoignage ou de la fiction, le message qui en jaillit explose avec d'autant plus de force. Le temps de la distanciation et des écrans menteurs est révolu. Le temps d'une pièce, l'horreur est au pas de notre porte.

•*Compassion. L'histoire d'une mitraillette* de Milo Rau. Jusqu'au 11 novembre, à 20h au théâtre Paris Villette, dans le cadre du «Festival d'automne à Paris», en allemand surtitré.

<http://premium.lefigaro.fr/theatre/2017/11/10/03003-20171110ARTFIG00204--l-histoire-de-la-mitraillette-la-compassion-a-geographie-variable-de-milo-rau.php>

Télérama.fr – 9 novembre 2017

Choc

A la Villette, Milo Rau sème la confusion sur le génocide rwandais



L'actrice Ursina Lardi dans la nouvelle pièce de théâtre *Compassion*.
Histoire de la Mitraillette du metteur en scène suisse, Milo Rau.
© Daniel Seiffert

Le metteur en scène suisse transforme le temps de la représentation en un moment vertigineux et périlleux où les comédiennes sèment le doute dans nos esprits.

A la bonne conscience communément répandue, Milo Rau préfère la prise de conscience, denrée rare que chacun de ses spectacles traque avec obstination. Avec *Compassion, l'Histoire de la mitrailleuse*, le metteur en scène suisse qui bâtit un théâtre nourri du réel laisse le public sur le flanc, tétanisé par ce qu'il vient de voir et d'entendre. Sa représentation n'abuse pourtant d'aucun effet spectaculaire. Seule la scène ravagée et jonchée de débris porte la trace d'un chaos ayant existé. Le trouble et la sidération qui nous gagnent, on les doit à l'ambiguïté diabolique d'un récit dont on met au défi quiconque de dire, avec certitude, ce qu'il comporte de vrai et ce qu'il recèle de fictif.

Le malaise des ONG

Une femme blonde et frêle (l'actrice Ursina Lardi, star de la Schaubühne à Berlin) s'avance vers l'assemblée des spectateurs. Elle était membre d'une ONG. Travaillait en Afrique centrale. A assisté au génocide rwandais. Sa parole est précise. Elle nomme les meurtres à la machette, décrit les viols des femmes et leurs conséquences sur des corps à jamais dévastés, elle raconte comment les Tutsis massacrèrent les Hutus, au Burundi. Puis comment les Hutus tuèrent les Tutsis, au Rwanda avant que ces derniers ne les assassinent de nouveau, en République démocratique du Congo. Cercle infernal dont il ne suffit pas de témoigner pour s'acquitter des sentiments d'impuissance et de responsabilité. S'il pointe le malaise des ONG devant un réel qui

parfois les dépasse, Milo Rau semble surtout parler de lui-même.

La bonne conscience

De cette ouate dans laquelle s'enveloppe l'artiste qui, parce qu'il se fait sur scène l'écho des violences du monde, pense du même coup s'en affranchir. Au delà, c'est bien évidemment de nous qu'il est question. Nous, spectateurs, qui assistons en frémissant aux mises en scène de ces mêmes violences puis désertons les salles pour regagner nos vies tranquillement. Il n'y a chez Milo Rau aucune velléité de jugement, pas l'ombre d'une moralisation. Il fait mieux que ça. Il transforme le temps de la représentation en un moment vertigineux et périlleux où les comédiennes sèment le doute dans nos esprits. Ursina Lardi joue-t-elle, ou pas, un personnage de fiction ? Consolate Sipérius qui ouvre et ferme la représentation dit-elle, ou pas, la vérité lorsqu'elle se présente à nous comme une vraie rescapée du génocide ? Ont-elles ou non vécu l'une et l'autre les drames dont elles témoignent ? On ne sait pas. Et parce qu'on ne sait pas, parce que ce confort là nous est refusé, *Compassion, l'Histoire de la Mitraillette* nous parvient avec une puissance décuplée. Et ainsi touche au but en activant un peu mieux, un peu plus, que l'habituelle bonne conscience.

Joëlle Gayot

Compassion. L'Histoire de la Mitraillette. Jusqu'au 11 novembre. 20 h. La Villette/Grande Halle. 211 av Jean Jaurès, Paris 19e. de 12 à 20 €. Dans le cadre du Festival d'Automne.

MILO RAU les puissances de la représentation

The Powers of Representation

General Assembly,
Théâtre des Amandiers, Nanterre
3, 4, 6 novembre 2017
Compassion.
L'histoire de la mitraillette,
La Villette, Paris
7 - 11 novembre 2017

Milo Rau est doublement présent cet automne : par la création française de *Compassion*. *L'histoire de la mitraillette* à la Villette, dans le cadre du Festival d'automne, et par la retransmission au théâtre des Amandiers, à Nanterre, de *General Assembly*, qui réunira à la Schaubühne, à Berlin, cent vingt délégués venus du monde entier représenter celles et ceux (humains et non-humains) que personne ne représente. Un théâtre où la représentation est à la fois un problème et un moyen.

« Compassion.
L'histoire de la mitraillette »,
La Villette, Paris, 2017
(© Daniel Seiffert) "Compassion.
The History of the Machine Gun"

CINQ PIÈCES FACILES

■ Sept enfants âgés de 8 à 13 ans racontent la vie de Marc Dutroux, depuis la naissance de son père au Congo belge jusqu'à son arrestation par la police après vingt ans de séquestrations, de viols et d'assassinats. Des enfants mettant en scène un tueur d'enfants : tel est l'enjeu de *Five Easy Pieces*, la pièce que Milo Rau a créée au Kunstenfestivalde-arts de Bruxelles le 14 mai 2016. Le titre reprend celui de cinq pièces qu'Igor Stravinsky imagine pour des enfants pianistes, une manière de souligner la dimension pédagogique du projet. *Five Easy Pieces* est une école au moins autant qu'elle est une pièce de théâtre. Un adulte présent sur le plateau joue le rôle de metteur en scène. Il attribue les rôles, place les acteurs, leur dit ce qu'ils doivent dire et faire. Médiateur, il représente

aussi le point aveugle du dispositif, celui que personne n'incarne, mais qui est à l'horizon de chaque scène : Marc Dutroux lui-même. Ce que Milo Rau interroge par ce dispositif, ce n'est pas seulement la subjugation des enfants par le pédophile, c'est aussi le théâtre comme entreprise de façonnage des acteurs. Impossible de faire jouer des enfants sans montrer le procès de cette subjugation douce : l'infrastructure subjective et socio-politique de la représentation théâtrale.

Quand ils doivent incarner des adultes – parents auxquels on vient annoncer la mort de l'enfant, magistrats et policiers reconstituant une scène de crime ou officiels scellant le sort d'une colonie soixante-cinq fois plus vaste que le pays qui l'a colonisée –, au-dessus d'eux, sur un écran, des adultes jouent la

même scène. Les enfants imitent des imitateurs. Le dispositif mis en place par Milo Rau a une double fonction : créer entre les enfants et l'objet de la représentation la bonne distance, celle qui rend possible l'incarnation, et, dans le même temps, décrire ce qu'il a fallu mettre en œuvre pour leur permettre de s'en approcher au plus près. Aux deux tiers de la pièce, l'acteur metteur en scène demande à la plus jeune de lire la dernière lettre qu'une des victimes de Dutroux a écrite à sa mère : elle s'assied en tailleur sur un matelas posé à même le sol, ôte en hésitant son maillot de corps et lit. Cette scène est aussi belle qu'effrayante. On y voit une enfant de l'âge de la victime transformer en théâtre ce qui, pour les spectateurs, n'était, une heure plus tôt, qu'un odieux fait divers. Le fait



qu'elle ne maîtrise pas complètement les enjeux de ce qu'elle joue ajoute à la puissance de la scène. À travers elle, c'est tout un public qui se retrouve soudain capable d'éprouver autre chose que des sentiments d'horreur et de colère. *Five Easy Pieces* est aussi, profondément, une école des émotions. Qu'une enfant soit capable de rejouer cette scène sans qu'il n'y ait là rien d'obscène permet aux spectateurs d'y trouver un sens jusqu'à l'inaccessible. Le théâtre comme entreprise de réappropriation collective des événements : ainsi pourrait-on définir le travail de Milo Rau.

THÉÂTRE DE LA REPRÉSENTATION

Son théâtre dépasse l'opposition moderne entre présentation et représentation, entre ceux qui ne voient sur scène que des corps exerçant (ou pas) leur puissance de parler et de se mouvoir, et ceux qui persistent à y entendre aussi des personnages, une histoire, des mythes : entre le théâtre du drame et celui qui a renoncé aux fables. En un sens, Milo Rau est du côté de la représentation. Dans chacune de ses pièces, il s'agit de re-présenter, c'est-à-dire de rejouer et de reconstituer des moments d'histoire, des vies, des faits divers, des procès : de Ceaușescu à Anders Breivik, du génocide rwandais à de jeunes djihadistes belges, des procès de Moscou au film *Tribunal sur le Congo*, c'est toujours au réel qu'il se confronte, mais pas n'importe lequel, celui qu'on a le plus de mal à la fois à dire et à accepter. Re-présenter n'est alors plus une évidence mais un problème. Comment, et pourquoi, montrer ce que personne ne voudrait revoir ni revivre ? Comment, et pourquoi, faire jouer par des enfants la vie de Marc Dutroux ou faire lire par une actrice la plaidoirie qu'Anders Breivik prononça devant le tribunal d'Oslo ?

On l'a vu avec *Five Easy Pieces*, re-présenter permet deux choses : comprendre et éprouver. Comprendre l'apparemment incompréhensible et compatir, autrement dit partager, avec ceux qui rejouent, une part des sentiments que le fait de rejouer l'événement leur fait éprouver. Re-présenter permet de s'approprier. Mais cela n'est possible que s'il y a, entre ce qui est représenté et qui le représente, une proximité ou une relation qui soit apte à permettre un rapport d'identification. Il faut des enfants pour jouer la vie de Marc Dutroux. Eux seuls sont capables de construire la bonne distance : ni trop près ni trop loin. Pas de représentation qui n'affecte directement et sensiblement les corps qui, sur scène, la prennent en charge. C'est

cela que Milo Rau met en scène : l'effet de la représentation sur ceux et celles présents pour qu'elle ait lieu, sur le plateau et dans la salle. Ce n'est là qu'une manière de travailler le processus de la représentation. Il en est bien d'autres. Dans *Tribunal sur le Congo* (2015), Milo Rau convoquait journalistes, intellectuels, représentants politiques du gouvernement et de l'opposition, membres d'organisations internationales et d'entreprises multinationales, afin de les interroger sur le conflit qui mine le Congo depuis plus de vingt ans et d'établir les responsabilités des uns et des autres, le tribunal devant, au terme du procès, rendre un verdict. Re-présenter prenait dans ce cas la forme d'une enquête publique : recueillir les témoignages des parties prenantes, désintriquer les fils multiples d'une situation complexe, déterminer les rôles de chacun et faire des recommandations.

EMPIRE VS ASSEMBLÉES

C'est cette forme de théâtre que Milo Rau mettra à nouveau en scène avec *General Assembly* à la Schaubühne de Berlin, projet dont l'ambition est de construire, non loin du Parlement allemand fraîchement élu, une assemblée alternative où seront représentés tous ceux qui sont affectés par la politique menée dans le pays, mais qui ne sont jamais ni interrogés ni entendus : « réfugiés, enfants, travailleurs frontaliers, victimes de guerre, travailleurs dans les usines de textile et les mines du monde entier, petits paysans, victimes d'un écocide à venir, mers, atmosphère, animaux et forêts ». D'un côté, l'assemblée et le tribunal, un théâtre de l'enquête et du jugement ; de l'autre, le récit de vies dans le monde d'aujourd'hui. Dans *Empire*, troisième volet de la trilogie que Milo Rau a consacrée à l'Europe, quatre acteurs se racontent : un Kurde, un Syrien, une Roumaine et un Grec. Ils se représentent eux-mêmes. Quand l'un d'eux a fini de parler, il passe derrière la caméra pour filmer celui ou celle qui prendra la parole après lui. La représentation les dédouble et les aide à trouver la bonne distance, entre la précision des faits et les émotions qu'éprouve celui qui les raconte. Se dessine alors, dans le contrepoint des quatre voix, un portrait en creux, complexe et ouvert de l'Europe d'aujourd'hui. Il s'agit de permettre à des spectateurs de croiser des vies singulières, qui, le temps d'une pièce, débordent un peu sur les leurs. ■

Bastien Gallet

Écrivain et philosophe. Bastien Gallet enseigne à la Haute école des arts du Rhin.

Milo Rau is having a double-barrel impact in Paris this fall with the French première of his play *Compassion: The History of the Machine Gun* at La Villette as part of the Festival d'Automne and the retransmission shown at the Théâtre des Amandiers in Nanterre of *General Assembly*, his piece performed at the Schaubühne in Berlin bringing together 120 delegates from all over the world to represent those (humans and non-humans) no one represents. In Rau's theatrical work, representation is both a problem and a means to an end.

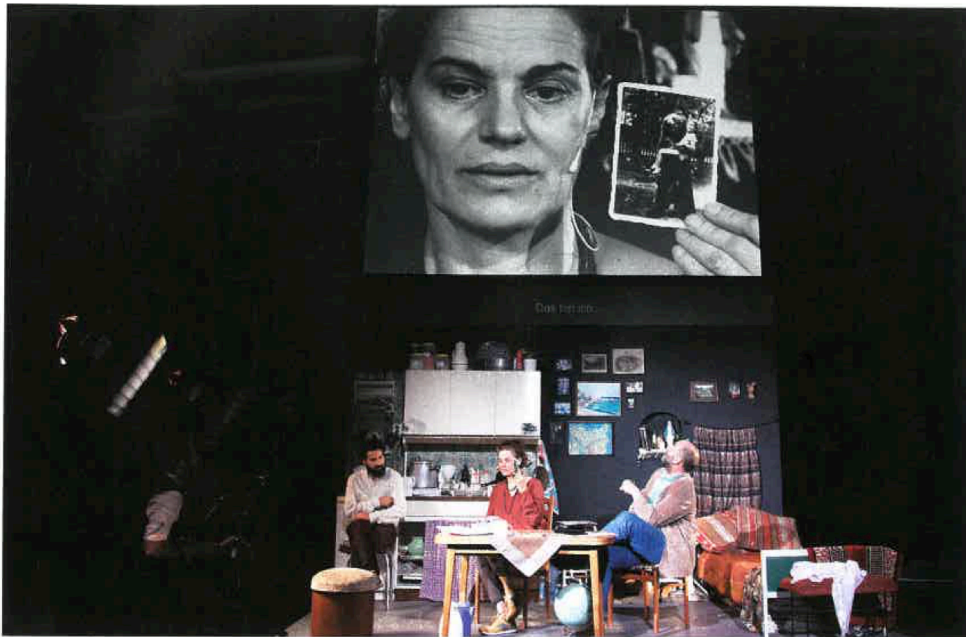
FIVE EASY PIECES

Seven children aged eight through thirteen recount the life story of Marc Dutroux, from the birth of his father in the Congo through his arrest by the police after twenty years of kidnappings, rape and murder. Children dramatizing the life of a child killer—that's what we get with *Five Easy Pieces*, the play Milo Rau debuted at the Brussels Kunstenfestivaldesarts on May 14, 2016. The title is borrowed from a suite written by Igor Stravinsky for child pianists, a way to highlight the project's pedagogic dimension. *Five Easy Pieces* is at least as much a school as it is a play. An adult onstage plays the role of the director. He casts actors, directs their movements and tells them what to say and do. But he is not only a mediator. He also represents the play's blind spot, a character no one plays but hovering above every scene: Marc Dutroux. This mechanism allows Rau to interrogate not only the subjugation of children by a pedophile but also theater itself as a mechanism for the grooming of actors. It's impossible to have children act without showing this process of subtle subjugation—the subjective and sociopolitical infrastructure of theatrical representation. When the children play adults (parents who have just been informed of the death of their children, judges and police reconstituting a crime scene and government officials sealing the fate of a colony sixty-five times bigger than the country that colonized it), above them, on a screen, adults perform the same scene. The children imitate imitators. Rau's mechanism here serves a twofold function, on the one hand constructing the right amount of distancing between the children and the object of the representation, and thereby making personification possible, and on the other describing what had to

be done to let them get as close to that personification as possible. Two thirds of the way into the performance, the actor playing the director asks the youngest child to read the last letter one of Dutroux's victims wrote to her mother. Sitting cross-legged on a mattress on the floor, she hesitatingly pulls off her camisole and reads. The scene is as terrifying as it is beautiful. We see a child the same age as the victim staging—transforming into theater—something that until that evening, for the audience, was just a revolting crime story in the news. The fact that she can't completely understand what's involved in what she is acting makes the scene all the more powerful. Through her the audience suddenly finds itself able to feel something other than horror and rage. *Five Easy Pieces* is also, profoundly, a school for the emotions. The fact that children can recreate that moment without the slightest obscenity allows the audience to discover a previously inaccessible meaning. Theater as an endeavor to collectively reappropriate events—this could be the definition of Rau's work.

THEATER OF REPRESENTATION

Rau's theater goes beyond the modern binary between presentation and representation, between those who see nothing onstage but bodies exercising (or not) their powers of speaking and moving, and those who persist in understanding theater as also a question of persona, stories and myths—between the theater of drama and the theater that renounces fables. In one sense, Rau is on the side of representation. Every one of his plays is a re-presentation, i.e. a restaging and reconstitution of historic moments, lives, news items and trials, from Nicolae and Elena Ceaușescu to Anders Breivik, from the genocide in Rwanda to young Belgian jihadis, from the Moscow Trials to the film *The Congo Tribunal*. His plays always confront reality, not just any reality but that which it is most difficult to talk about and accept. Thus representation is no longer obvious; it's a problem. How, and why, have children staged the life of Dutroux, or has a female actor read Anders Breivik's defense speech at his trial in Oslo? As we've seen with *Five Easy Pieces*, representation makes two things possible, understanding and feeling. Understanding the (apparently) incomprehensible, or, in other words, sharing with the actors some of the feelings that reenacting the event makes them feel. Representation makes reap-



appropriation possible. But that's only possible if between what is represented and what represents it there is a proximity or other relationship that can allow an identification between them. In short, only children can play the life of Dutroux. Only they can construct the right amount of distancing, neither too close nor too far. There is no representation that does not directly and palpably affect the bodies representing it onstage.

That's what Rau enacts: the effect of representation on those whose presence, onstage and in the audience, allows it to take place.

EMPIRE VERSUS ASSEMBLIES

He has more than one way to approach the process of representation. In *The Congo Tribunal* (2015), Rau invited journalists, intellectuals, representatives of governments and members of the political opposition, international

De haut en bas/from top:
« Empire », Théâtre des Amandiers, Nanterre, 2017. (Ph. Marc Stephan)
« Five Easy Pieces », Théâtre des Amandiers, Nanterre, 2017. (Ph. Phil Desprez)

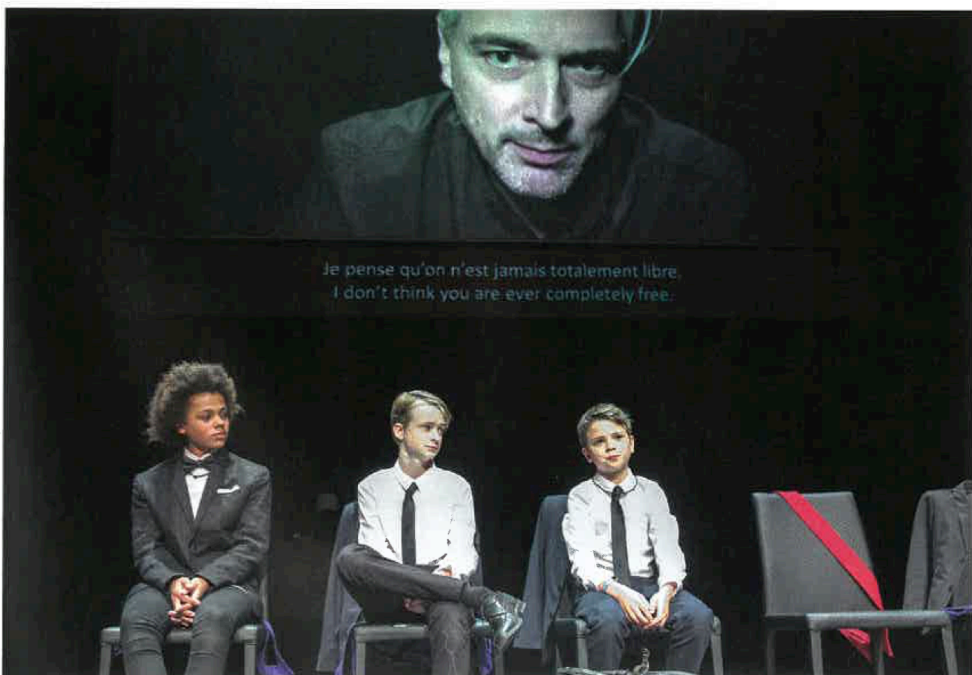
organizations and multinational companies so that they could be questioned about the conflict that has ravaged the Democratic Republic of the Congo for more than twenty years and ascertain respon-

sibilities. At the end of the trial the tribunal was to render a verdict. In this case the representation took the form of a public inquiry, with the gathering of eyewitness accounts from the various actors, the untangling of the many threads in a complex situation, the determination of the roles played by all those involved and, finally, recommendations. Rau revisited this same theatrical form for his *General Assembly* at the Schaubühne in Berlin, a project whose aim is to gather together, in a venue not far from the freshly elected German parliament, an alternative assembly of representatives of all those affected by the policies carried out by his country but never before questioned or heard: "refugees, children, cross-border workers, war victims, workers in garment factories and mines around the world, small farmers and the victims of the coming ecocide: the atmosphere, sea, animals and forests."

On the one hand, an assembly and a tribunal, a theater of inquiry and judgment, and on the other, accounts of lives in today's world. In *Empire*, the third part of Rau's trilogy about Europe, four actors tell each other their stories, a Kurd, a Syrian, a Romanian and a Greek. They represent themselves. When one finishes speaking, they step behind the camera to film whoever speaks next. This representation gives each a double dimension and helps them find the right distance between an explanation of the facts and the emotions felt by the speaker recounting them. Little by little, from this fugue for four voices there emerges a counter-relief portrait of Europe today. The point is not to judge but to allow the audience to encounter singular lives that, for the duration of a play, spill out a bit into their own. ■

Bastien Gallet
Translation, L-STorgoff

Bastien Gallet is a writer and philosopher. He teaches at the Haute École des Arts du Rhin.



Milo Rau

Né à / born Berne en/in 1977
Vit à / lives in Cologne

Metteur en scène, journaliste et écrivain

2007 Fondation de l'International Institute of Political Murder, société avec laquelle il produit ses spectacles

2016 *Empire, Five Easy Pieces*, théâtre des Amandiers, Nanterre

2017 *Compassion. L'histoire de la mitrailleuse*, Festival d'Automne, La Villette, Paris

Théâtre



Danielle Seiffert

Le chagrin et la pitié

En interrogeant les ressorts de l'engagement, entre compassion et culpabilité, le Suisse **MILO RAU** apporte sa pierre à la question des réfugiés.

DEUX ACTRICES SONT SUR SCÈNE. L'une, Consolata Sipérius, ouvre et clôt le spectacle en témoignant de son histoire personnelle. D'origine burundaise, elle a été témoin d'un génocide avant d'être adoptée, enfant, par une famille belge. Milo Rau l'a découverte en assistant à une représentation d'*Antigone*, où elle jouait cette figure de la tragédie grecque à qui l'on interdit d'enterrer sa famille. Ses prises de parole sont brèves par rapport au récit de la comédienne suisse Ursina Lardi, issue de la Schaubühne de Berlin, qui construit son personnage à partir de plusieurs témoignages de femmes travaillant pour des ONG.

Sans doute ce choix de mise en scène, ce déséquilibre patent entre la parole de la victime et celle qui s'engage par compassion découle-t-il de ce constat liminaire de Milo Rau : *« Ces derniers mois, le destin des réfugiés s'est emparé de toute l'Europe. Il n'y a presque aucun intellectuel, aucune personnalité politique qui ne se soit montré solidaire avec la misère des femmes et des hommes du Proche-Orient ou d'Afrique. (...) Pourquoi un mort*

aux portes de l'Europe pèse-t-il plus lourd que 1 000 morts dans la région où se déroule la guerre civile au Congo ? »

Le malaise provoqué par cette comparaison est à la source de la dialectique mise en place dans le spectacle, opposant la compassion, sa nécessité et la critique de ce sentiment, à la violence : *« Cette femme qui travaille en Afrique pour des ONG raconte ce qu'elle fait et tente d'expliquer ses raisons, puis elle comprend que le ressort de cette action, c'est la culpabilité, analyse Milo Rau. Implicitement, la pièce montre cette prise de conscience selon le mythe d'Œdipe : celui qui vient aider comprend qu'il est de ceux qui ont apporté la peste. »* D'où la nécessité de son engagement. Fabienne Arvers

Compassion. L'histoire de la mitrailleuse

conception, texte et mise en scène Milo Rau,
du 7 au 11 novembre à La Villette / Grande Halle, Paris XIX^e,
tél 01 40 03 75 75, www.lavillette.com

Festival d'Automne à Paris tél. 01 53 45 17 17,
www.festival-automne.com