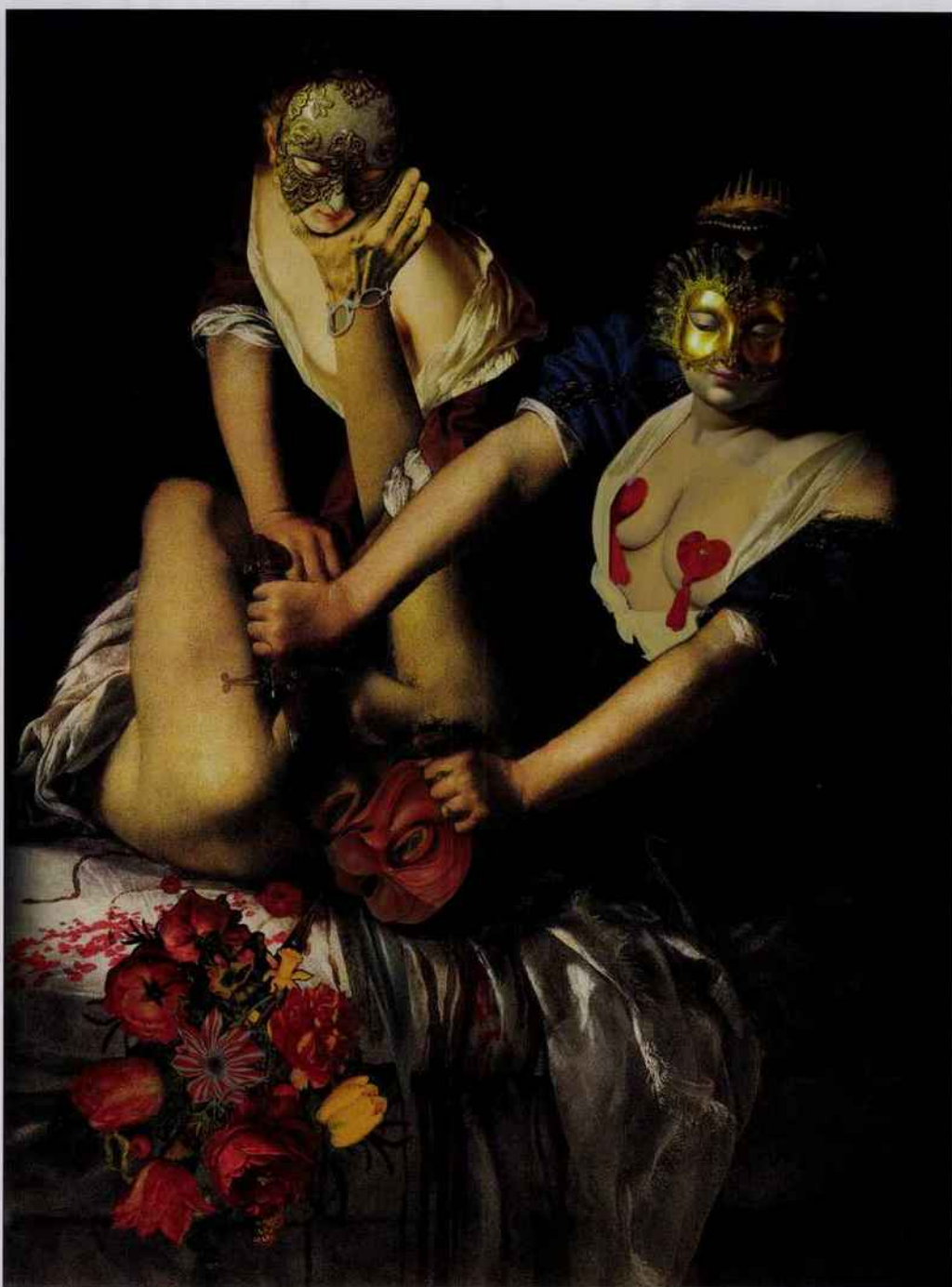




SCÈNE ENQUÊTE

L'obscène en scène

A l'ère de #MeToo, comment représenter la violence sexuelle sur une scène de théâtre ? *Transfuge* s'interroge, et interroge. PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI - ILLUSTRATIONS : LAURENT BLACHIER





De *Titus Andronicus*, première pièce de Shakespeare, François-Victor Hugo, éminent traducteur du Barde, écrivait qu'elle ne pouvait être jouée puisqu'elle remettait en cause la possibilité même de la civilisation. Elle est en effet une des pièces les plus violentes du théâtre élisabéthain, on y recense une dizaine de meurtres, décapitations, mutilations, jusqu'à l'anthropophagie finale. Inspiré par Ovide et Sénèque, Shakespeare s'y donnait à cœur joie dans la folie sanglante d'une Rome décadente. La pièce ne fut donc pas jouée au XIXe siècle, sans doute trop étrangère au romantisme et au puritanisme de ce siècle. Mais en 1955, Peter Brook a repris la pièce. Cet homme n'a peur de rien, surtout lorsqu'il s'agit de Shakespeare. La première se joua à Londres, avec une distribution prestigieuse dont le couple le plus en vue du théâtre anglais, Laurence Olivier et Vivian Leigh. Étrangement, cette dernière n'incarnait pas le rôle le plus prolixe sur scène, la reine Tamora, ennemie viscérale de Titus, mais Lavinia, la fille de Titus. Pourquoi ce choix de Brook ? Sans doute parce qu'il savait que Lavinia allait lui offrir

la plus belle scène de la pièce. La jeune fille est la première victime de la reine Tamora qui la livre à la cruauté de ses fils ; ils la violent, puis lui coupent les mains et la langue. Si le crime est hors-scène, un moment unique de la pièce voit Lavinia surgir de la forêt où elle a subi son martyr, à demi-nue, bras et bouche ensanglantés. Selon photos et témoignages, l'apparition de Vivian Leigh fut inouïe. Car Brook, pour figurer la vivacité du crime, avait affublé Leigh de rubans de couleurs aux bras, et à la bouche, la jeune fille muette dévoilant ainsi par son corps le crime qui avait été commis. Brook fut salué pour la beauté de sa mise en scène. Quelques rares critiques regrettèrent que l'on éprouve un tel ravissement dans un tel moment tragique. Des décennies plus tard, les mises en scène de *Titus Andronicus* suivront une voie plus violente. Ainsi de la réécriture de la pièce par Botho Strauss, *Viol*, mise en scène par Luc Bondy et centrée comme son titre l'indique sur le calvaire de Lavinia. Ou la mise en scène

par Lukas Hemleb de *Titus*, il y a quinze ans, sanglante. Le sadisme, le grotesque, la fiction de la folie du pouvoir portés par cette pièce ont été plusieurs fois réinterrogés. Et au centre, ce viol de Lavinia, l'innocente, à qui l'on ôte jusqu'à la possibilité de raconter. Point de non-retour du théâtre élisabéthain. Une telle horreur se retrouvera chez Sarah Kane trois siècles plus tard, mais dans le théâtre classique, Lavinia demeure un personnage à part, la victime absolue.

Il est donc plus qu'étrange que le professeur du Conservatoire de Rennes incriminé dans une affaire récente d'abus de pouvoir ait choisi cette pièce pour faire travailler ses jeunes élèves, pour certains mineurs. Et d'autant plus

dérangeant, qu'il ait choisi de désobéir aux didascalies de Shakespeare, et de faire jouer le viol par deux élèves allongés sur une troisième, jusqu'à traumatiser longtemps la jeune élève, telle qu'elle en témoignait il y a quelques semaines dans *Libération*. Si cette affaire relève sans doute d'un cas isolé, elle nous interpelle sur une question : comment jouer la violence sexuelle sur scène aujourd'hui, en une période si sensible sur les rapports entre les hommes et les femmes ? Et comment

se situe l'actrice de théâtre, aujourd'hui, dans une pièce qui induirait une violence sexuelle ?

La violence par transfert

Pour schématiser, on pourrait dire que persistent aujourd'hui deux écoles de la représentation de la violence sexuelle sur scène : celle qui cherche à mener à un choc salutaire du public par la représentation précise et ultra-réaliste, et d'autre part, celle qui privilégie le hors-scène, la métaphore.

La première, l'ultra-réaliste, héritée d'un théâtre à la fois documentaire, et « de la cruauté », pourrait être menée par Thomas Ostermeier, qui dans sa mise en scène d'*Histoire de la violence* d'Edouard Louis l'année dernière, n'a pas hésité à faire voir le viol du jeune homme par un autre sur scène. La scène dura plusieurs minutes, les deux hommes se tenaient dans le lit face au public. On remarquera d'ailleurs que cette scène n'a suscité aucun débat, malgré la violence sexuelle représentée qui dans d'autres pièces, nous y reviendrons, a pu heurter une frange de la

« Il est impossible au théâtre de jouer tous les soirs *Le Dernier Tango à Paris* »

Marie-Sophie Ferdane



critique. Suggérons que cela a peut-être à voir avec le fait qu'il s'agissait de deux hommes sur scène...

Ostermeier, qui montait *Sarah Kane* au début de sa carrière, croit à l'idée comme il l'explique souvent dans ses interviews, que « le théâtre est lié à la violence ». Il n'admet aucune limite, aucune atténuation de cette représentation de la violence qui comme dirait Artaud, doit « libérer des possibles ».

Julie Recoing, qui jouait Lavinia dans le *Titus Andronicus* mis en scène par Lukas Hemleb en 2004, reprend à son compte cette idée : « souvenons-nous que le théâtre a été inventé pour que la violence cesse en Grèce en étant transposée sur scène, le théâtre est un détournement de la violence, par la représentation de la violence ».

Aujourd'hui, l'actrice se souvient avec plaisir de ce que fut cette mise en scène très sanglante d'Hemleb : « pour les moignons de Lavinia par exemple, je devais porter des prothèses dont giclait du sang. Dans la mise en scène de Lukas, nous jouons tous ensemble le réalisme sanglant, le public était très impressionné, il y avait dans la salle des gens qui tombaient dans les pommes, il devait y avoir des médecins chaque soir. Mais nous étions heureux de jouer cette pièce comme ça, on cherchait une vérité dans cette représentation de la violence. »

C'est une autre idée, la deuxième école de la

représentation de la violence qui s'exprime dans *Mes Frères* de Pascal Rambert où il est question du désir brut de quatre hommes « sauvages » pour leur servante. Tout au long de la pièce, ils parlent de la violer. Marie-Sophie Ferdane qui assume le rôle nous raconte au téléphone, comme elle s'amuse beaucoup à jouer cela : « dans *Mes Frères*, la violence agit par transfert, sur des objets transitionnels, comme lorsque le sperme est jeté contre la porte derrière laquelle elle se cache. Si l'on me demandait aujourd'hui de jouer véritablement un viol sur scène, je dirais, ah oui, alors jouons aussi les meurtres, jouons tout, puisque vous n'avez pas d'imagination ! Il est évident que le viol doit être métaphorisé. Le théâtre, contrairement au cinéma, c'est l'art de la représentation multiple. Il est impossible de jouer tous les soirs *Le Dernier Tango à Paris*... Il faut trouver d'autres moyens de faire vivre la violence. Représenter la vie ne signifie pas reproduire exactement la vie, dans l'espace d'imagination de cette représentation se situe le théâtre. La littéralité c'est le degré zéro du travail théâtral. » Pascal Rambert a d'ailleurs écrit *Mes Frères* dans cette perspective métaphorique, comme il nous le raconte : « *Mes Frères*, c'est une pièce sur le fantasme, et la difficulté pour certains de mettre en mots leurs fantasmes, mais pas sur la volonté d'accomplir un viol. Malgré mon goût pour le théâtre élisabéthain, je n'écris pas de pièce

très violente au sens propre, dans mes pièces on se touche très peu, si violence il y a, elle est toujours dans la parole. Je n'aime pas la violence, je ne l'ai jamais subie, je ne l'ai jamais exercée, je ne la connais pas assez pour écrire dessus. C'est mon côté

« La violence du langage est celle que je juge la plus forte sur scène »

Pascal Rambert



janséniste. Je suis très mal à l'aise lorsque les choses sont trop réalistes, je viens de la tragédie racinienne où tout a lieu hors scène. Par exemple, lorsque Milo Rau sur scène montre le meurtre, ou le suicide, malgré le talent de Milo Rau, je ne peux pas, je n'aime pas. »

Du corps à la parole

Nous revenons à la question qui est au centre de la mise en scène, et particulièrement à notre époque qui semble, hors du théâtre, tendre vers une nouvelle pudibonderie : jusqu'où faut-il montrer ? L'arrivée de la vidéo sur scène permettant le gros plan a affirmé l'avènement d'un théâtre hyperréaliste, que les textes contemporains, déjà, préparaient. Ferdane a été formée par ce théâtre : « j'ai travaillé sur des textes de Sarah Kane où il y avait des viols sur scène, on arrachait un œil aussi au personnage, c'était difficile, parce que j'étais jeune, mais parfois dire un texte haineux est un défi plus grand que de reproduire la violence physique sur scène, cracher la haine pendant une heure, c'est être dans un rapport au monde douloureux. »

Cette appétence du réel sur scène s'accompagne parfois de l'idée que la violence pourrait être pour l'acteur une sorte d'épreuve pour parvenir à un jeu plus pur. Les acteurs de Milo Rau par exemple, notamment à propos du récent *Family* dans lequel ils finissaient, avec leurs enfants, par se pendre sur scène, ont témoigné de la richesse de cette expérience. Peut-on alors en déduire que les jeunes acteurs doivent se former dans la douleur, et même parfois l'humiliation, pour arriver à une vérité de jeu ?

Marie-Sophie Ferdane s'amuse de ma question, « il y a ce grand acteur américain qui quand on lui posait la question qu'est-ce qu'être un acteur, répondait, « humiliation, humiliation, humiliation ». Mais je crois qu'il entendait par là une forme d'abandon, la possibilité de faire corps avec une vision qui n'est pas la nôtre, de renoncer à notre propre intuition, d'être animé par la pensée de quelqu'un d'autre. Et au bout d'un certain temps, cette humiliation devient un plaisir. Dans *Mes Frères*, je m'amuse beaucoup à être traitée de bûche par mes compagnons de jeu. Tout se joue selon le degré d'intelligence de celui qui dirige, et selon le degré de maturité

de celui qui est dirigé ».

Il y a peut-être aussi une affaire d'époque. Certains ont regretté dans la presse que Marie-Sophie Ferdane soit ainsi traitée sur scène, jugeant cela misogyne. Cette réaction trahit l'ultra-sensibilité d'une frange de la critique qui peine de plus en plus à accepter le grotesque, le second degré, et peut-être ce « jeu » même de la représentation propre au théâtre, lorsque l'on aborde le sujet des rapports entre les hommes et les femmes.

Julie Recoing, qui poursuit sa carrière d'actrice tout en enseignant au Cours Florent, constate qu'il y a d'ailleurs chez les nouvelles générations une nouvelle forme de pudeur : « c'est étonnant, mais ce sont les lycéens qui supportent le plus mal la représentation de la sexualité sur scène, je me rappelle d'un baiser dans *Bérénice*, qui créait un tollé lors de représentations scolaires.

« Le théâtre ne peut pas être atteint de puritanisme, ce serait une catastrophe »

Julie Recoing

C'est dire justement encore le pouvoir du théâtre, qui peut provoquer ça, chez un public de jeunes pourtant nourris à la mamelle de la pornographie. » Comment le théâtre va-t-il évoluer les prochaines années à l'ère de #MeToo ? Va-t-on transformer radicalement la représentation de la sexualité, et de sa violence ? Julie Recoing se veut mesurée, « oui, c'est sûr que dans le contexte actuel, les metteurs en scène réfléchissent à deux fois avant de demander à une actrice de se dénuder, et ce

n'est pas une mauvaise chose, d'autant plus qu'il y a de plus en plus de metteurs en scène femmes qui vont transformer le regard sur le corps féminin. Le seul danger dans tout cela, c'est l'autocensure, le théâtre ne peut pas être atteint de puritanisme, ce serait une catastrophe. »

Pascal Rambert nous offre une forme de conclusion, « dans les années quatre-vingt, j'ai fait *Paradis*, les acteurs étaient nus sur scène, et personne ne me l'a reproché, j'ai fait aussi *Libido Sciendi* il y a plus de dix ans, très axée sur le désir, un journaliste du *Bild* en Allemagne me l'a reproché, avant de venir voir la pièce et de reconnaître qu'il n'y avait rien d'obscène. Je n'ai pas envie d'adopter une posture morale, et dire qu'il est interdit de mettre de la violence sexuelle sur scène, c'est juste que moi, je ne le fais pas ». Oui, contourner la morale, et se définir comme artiste par la représentation que l'on choisit, sans doute est-ce la voie la plus sûre pour poursuivre un théâtre d'imagination et de liberté.

A VOIR

Mes Frères en captation au TNB, et *Des Putains meurtrières* de Roberto Bolano, mis en scène et interprété par Julie Recoing aux Plateaux Sauvages en 2021.