



MICHIEL DEVLIVER

## Le meurtre À HAUTEUR D'ENFANT

THÉÂTRE

**LES ENFANTS DE MÉDÉE** / les 24 et 25 mai au Tandem /  
scène nationale de Douai (59)

**En donnant la parole aux enfants de Médée et en mêlant la tragédie d'Euripide à une affaire criminelle contemporaine, Milo Rau pose de riches questions au théâtre. Sans être tout à fait à la hauteur de ses ambitions.**

Depuis son entrée en terre antique en 2019, Milo Rau fait régulièrement de la tragédie grecque le terrain des opérations de son concept du « réalisme global ». Autrement dit, dans *Oreste à Mossoul*, dans *Antigone in the Amazon* (2023) comme aujourd'hui dans *Les Enfants de Médée* qui vient clore ce triptyque, le metteur en scène suisse fait du matériau ancien l'une des bases d'un théâtre dont « *le but n'est pas la représentation du réel, mais de rendre la représentation elle-même réelle* (1) ». On ne s'étonne donc guère que la dernière pièce, créée en avril au NTGent, dont il a été l'inventif et engagé directeur de 2018 à 2023 et dont il reste artiste associé, commence par la fin. En venant s'asseoir sur six chaises alignées devant le rideau de scène, accompagnés par leur superviseur Peter Seynaeve – en alternance avec Lien Wildemeersch –, également présent pendant tout le processus de création, les six interprètes âgés de 8 à 14 ans font théâtre de ce qui en principe marque le retour au réel après un spectacle : le bord de plateau.

Ce procédé de retournement du *Médée* d'Euripide n'est guère fait pour donner à croire au spectateur à la fin d'un spectacle qui n'a pas commencé. On a beau connaître l'audace de Milo Rau, son acharnement à toujours questionner les limites de son art, il confère à celui-ci une telle mission – il s'agit pour lui de changer le monde – qu'on ne peut le soupçonner de tout vouloir liquider. Il y a bien quelque chose dont il se débarrasse sans appel avec ce geste inaugural : la frontière entre mythe et réalité, qui dans sa chute emmène celle qui sépare habituellement l'acteur de son personnage.

Le subterfuge du bord de plateau permet de remédier d'emblée au constat que fait l'artiste : le silence des enfants dans les tragédies antiques, qui pourtant ne cessent de mettre en scène des familles et les violences qui les rongent. Dans *Les Enfants de Médée* au contraire, l'enfant est au premier plan et parle tellement que le seul adulte présent au plateau, comme ceux qui apparaissent à l'écran, fait à peine figure de faire-valoir.

Mais qu'ont donc à nous dire sur *Médée* les enfants, tués dans la tragédie par leur mère, l'héroïne éponyme ? Et, plus largement, qu'ont-ils à nous apprendre du théâtre en général ? Pour répondre à ces questions qui sont les siennes, et qu'il a déjà effleurées dans *Five Easy Pieces* (2017), où des enfants abordaient l'affaire Dutroux, Milo Rau déploie plusieurs techniques utilisées dans des créations précédentes. Il mêle au mythe, dont il ne garde que quelques traits, des éléments exogènes, à commencer par un infanticide contemporain : celui que commet en 2007 contre ses deux enfants la Belge Geneviève Lhermitte, délaissée par son compagnon, comme Médée par Jason. Le metteur en scène use aussi du « re-enactment » ou de la reconstitution, en faisant rejouer aux six enfants l'affaire Lhermitte ou plutôt une variante de celle-ci.

Dans *Les Enfants de Médée*, c'est en effet non pas deux enfants que l'on y verra se faire tuer d'une manière fort réaliste, mais cinq. La sixième actrice, la plus âgée, joue Médée. Ce n'est rien divulguer que de dire cela : chaque scène, autant du côté antique que contemporain, concourt à mettre en place le bain de sang final. Aussi cette finalité, bien qu'ayant le mérite de donner à ressentir et donc à penser autrement le geste de la mère, a-t-elle tendance à prendre le dessus sur les riches interrogations évoquées plus tôt. Quand l'unique adulte demande aux enfants ce que leur fait ce qu'ils jouent, leurs réponses sont trop artificielles pour décaler vraiment les regards. La multiplication des gages de non-maltraitance des enfants produit le même effet : au lieu de nous faire entrer dans les coulisses de cette création particulière, elle nous tient à distance des questions théâtrales les plus fécondes que Milo Rau avait pourtant esquissées. Dommage. ● ANAÏS HELUIN

[1] *Vers un réalisme global*, Milo Rau, traduit de l'allemand par Sophie Andrée Fusek, L'Arche, 2021.

[www.tandem-arrasdouai.eu/fr](http://www.tandem-arrasdouai.eu/fr). Également du 31 mai au 2 juin au Wiener Festwocher à Vienne (Autriche) et les 29 et 30 juin à la Biennale de Venise (Italie).