



Cette image du tournage du *Nouvel Évangile* dit bien comment le film mêle le récit évangélique et le combat pour la dignité des cueilleurs de tomates, comment aussi il s'inscrit dans la réalité de Matera. Fruitmarket/Langfilm/IIPM/Photographie Armin Smailovic

L'utopie réaliste de Milo Rau

Le Plaza, qui rouvrira ses portes fin 2023, se prêtera pleinement aux grands événements proposés par les festivals. En attendant ces beaux jours, cette année encore, une plateforme internet sert de lieu central au Festival du film et forum international sur les droits humains (FIFDH) qui relève avec panache le défi de la numérisation. Nombre d'activistes témoignent de leur combat, entre regard lucide et capacité d'utopie. Parmi eux, le militant et cinéaste ukrainien Oleg Sentsov, la légendaire Angela Davis, Patrisse Cullors, artiste, politologue et cofondatrice de *Black Lives Matter Global Network*, Arundhati Roy ou encore Ai Weiwei. Dans un riche programme de films et de rencontres, nous avons choisi de porter un éclairage sur *Le Nouvel Évangile* de Milo Rau, également en salle ce printemps.

ÉLISABETH CHARDON

Nous sommes à quelques heures de la diffusion en direct de *La Clémence de Titus*, le dernier opéra de Mozart, le premier de Milo Rau, comme le dit l'affiche. Faute de pouvoir ouvrir sa salle, le Grand Théâtre de Genève en offre la diffusion pendant dix jours sur son site. J'ai la chance d'avoir devant moi les décors réels. Ce soir, ils me sembleront bien étriqués sur mon petit écran. Pour l'instant, c'est à Milo Rau que j'accorde toute ma concentration. Nous sommes assis en fond de salle et ce n'est pas tant d'opéra que je souhaite l'entendre parler – même si, on le verra, pour lui tout se tient – que de son dernier film. *Le Nouvel Évangile* a fait parler de lui à Venise en septembre et sort dans les salles suisses ce printemps, après sa sélection au FIFDH. Comme le film précédent de Milo Rau – *Le Tribunal sur le Congo* (2017) – celui-ci semble en effet incontournable pour un festival qui défend les droits

humains et interroge les méthodes d'action de ces luttes.

Tout est parti d'un cadre plutôt institutionnel. Fin 2017, une délégation de Matera, élue capitale européenne de la culture, vient à Gand, où Milo Rau dirige le théâtre municipal NTGent, pour lui demander sa participation. «J'ai tout de suite dit que je voulais faire un film sur Jésus parce que je connaissais celui de Pasolini et l'année précédente encore j'étais en tournée avec Maia Morgenstern qui a joué la mère de Jésus chez Mel Gibson.» Matera a en effet servi de cadre à bien des films – jusqu'à *Mourir peut attendre*, le dernier James Bond – et en particulier à *L'Évangile selon saint Matthieu* de Pasolini et à *La Passion du Christ* de Mel Gibson. Après quelques images qui nous plongent dans l'atmosphère de la Passion – beauté expressive des visages pris en gros plan, musique funèbre de Mozart – c'est une des premières scènes du *Nouvel Évangile* : des volets s'ouvrent sur la ville et, du haut d'une terrasse, Milo Rau présente à celui qui interprétera Jésus le paysage en-

neigé, à droite la nouvelle ville où dans les années 1950 ont été relogés les habitants des *sassi*, ces habitations troglodytes et insalubres de l'ancienne ville : «Et tu vois là ce plateau? Là, à gauche? C'est Golgotha, c'est là qu'ils crucifient Jésus dans les films de Pasolini, Mel Gibson, etc.»

Son Jésus à lui est noir. Yvan Sagnet est un activiste bien connu en Italie. Camerounais venu étudier au Politecnico de Turin, il se retrouve sans bourse en 2011 et part travailler dans les Pouilles comme cueilleur de tomates. Il découvre l'embauche illégale, l'exploitation. Après un jour de canicule où un cueilleur victime d'un malaise doit payer 20 euros pour être emmené à l'hôpital, il organise une manifestation qui se poursuit en une longue grève d'un mois et un procès pour traite humaine. Des entrepreneurs et des *caporali*, ces pourvoyeurs d'une main-d'œuvre payée 5 euros par jour dont ils prennent encore une part pour le transport, sont condamnés. Et si Yvan Sagnet est Jésus, c'est que *Le Nouvel Évangile* est aussi un film sur cette réalité.

Milo Rau a bien recruté des acteurs professionnels – Maia Morgenstern reprend le rôle de Marie, Enrique Irazoqui, le Christ de Pasolini, jouera cette fois Jean Baptiste –, mais il était clair qu'il allait intégrer la ville et sa population. «J'ai découvert une réalité sociale où la parole de la Bible s'appliquait. Je n'ai vraiment pris conscience de la dimension structurale de l'exploitation des immigrés qu'une fois sur place. C'est pour cela que j'ai décidé de faire un focus sur la lutte de ces travailleurs jamais régularisés et sur la criminalisation de ces gens pour qu'ils ne puissent pas s'organiser, ce qui permet d'avoir une main d'œuvre pas chère. On a décidé de faire de la «Révolte de la dignité» qu'on voit dans le film une mise en application des paroles de Jésus et c'est là qu'Yvan Sagnet est entré en jeu. Il agit sur deux niveaux. Il est pêcheur d'hommes comme Jésus, et au niveau politique il unit des gens dont il est prévu qu'ils ne s'unissent jamais, des esclaves.»

Mais pour qu'advienne cet intelligent tressage de scènes évangéliques et d'accom-

pagement des luttes pour les droits humains mêlé des coulisses tant du tournage que des actions militantes, pour que se rejoignent les temps bibliques et l'actualité, il a fallu commencer par un travail de conviction et de compromis. « Normalement quand une caméra arrive dans un camp, il va être fermé, c'est ce qui se passe habituellement ; les journalistes dénoncent les conditions du camp, alors le gouvernement le ferme, ce qui veut dire qu'on jette les gens à 500 mètres, où ils vont de nouveau monter un camp. On a dû travailler avec une quarantaine d'organisations pour avoir la confiance des activistes. Ça a pris beaucoup de temps. Et bien sûr il y avait aussi des structures fortes du côté de la droite, de la mafia, des grandes entreprises, habituées à bloquer de tels projets. On a fini par y arriver, avec tous les problèmes qu'on montre dans le film. Dans mon travail il y a toute la dialectique entre art et travail politique, qui se renforcent, mais c'est parfois difficile pour moi. Je dois accepter ce qui m'est proposé. Je voulais commencer le film début septembre mais début août, pendant la préparation, j'ai appris que le plus grand camp de migrants, la Felandina, allait être fermé, alors le tournage a commencé beaucoup plus tôt que prévu. »

La lutte, vaine, contre l'éviction de cette friche industrielle investie par les migrants va s'inscrire au cœur du film. Milo Rau travaille avec la matière que le réel lui fournit, mais pas de manière passive. Il s'engage, éclaire, permet la parole des uns et des autres. Et elle est puissante, la parole de ces migrants, hommes et femmes. Elle dit la peur d'être englouti dans la noirceur de la mer, l'humiliation, la fatigue, la saleté, la prostitution, mais elle est aussi porteuse de résistance. Jésus et ses disciples manifestent : *liberi siamo tutti*. Ils vont écraser les tomates de la honte sur la place de Matera et dans le supermarché. C'est la *Rivolta della dignità, hasta la victoria siempre!* comme le clame Jésus Yvan Sagnet.

Si les disciples de Jésus ont surtout été recrutés parmi les travailleurs migrants, les autres personnages ont fait l'objet d'un casting parmi la population de Matera. Chacun doit donner ses motivations, comme cet homme aux yeux doux derrière ses lunettes qui souhaite un vrai rôle de composition pour un catholique. Il veut être l'un des bourreaux du Christ. Milo Rau lui demande de faire un essai, une chaise lui est donnée qui représente le condamné. Et l'ange, transformé en démon fasciste, déverse des coups de fouets furieux et un torrent d'horreurs racistes, non pas sur Jésus de Nazareth, mais bel et bien sur un Noir. La scène, bouleversante, donne tristement raison au choix d'un interprète africain pour incarner le Christ du XXI^e siècle. L'homme aura son rôle.

Milo Rau parle comme si le film et sa fabrique lui révélaient encore leurs propres richesses, leurs forces intrinsèques nées de ce travail particulier, collaboratif. « Nous avons intériorisé le capitalisme. Pour le dire avec une image simple, les esclaves ne veulent pas faire la révolution, ils veulent être des

maîtres. C'est notre problème à nous tous, on ne vise pas à détruire le système qui nous déshumanise, on veut avoir une autre position dans ce système. C'est aussi le sujet de cet opéra de Mozart. Dans la dialectique de la libération, le problème vient de l'internationalisation de l'idéologie de l'empire. Et on le voit très bien dans *Le Nouvel Évangile*. Jésus a des problèmes avec Pierre, avec Judas, qui à un certain moment préfèrent se sauver, survivre dans le système. Le groupe avant-gardiste qui tombe sous la pression de l'extérieur, c'est quelque chose que nous connaissons tous dans le travail politique et c'est une situation décrite de manière presque sociologique dans la Bible. C'est impressionnant car si tu écris un livre de propagande en faveur d'une nouvelle civilisation et que tu décris un leader qui perd le contrôle d'un groupe de douze personnes, ça ne semble pas la meilleure manière de convaincre. En fait, je trouve très beau que dans ce livre il y ait des défaites à tous les niveaux sauf celui de la lutte et de l'espoir, et je voulais l'adapter à cette idée que la révolte est difficile parce que l'empire est dans nos têtes, qu'il est autour de nous aujourd'hui comme il y a 2000 ans. »

Les défaites du Christ, ses difficultés à faire entendre son message font ainsi écho dans le film aux obstacles que rencontre le combat des migrants, aux désaccords entre eux et aux difficultés du tournage lui-même, qui pourtant advient, porteur d'espoir, de force, de lumière. Mais, aussi soigné soit-il dans sa facture et son montage, celui-ci n'est pas une fin en soi. Milo Rau explique : « La dernière chose, très importante, c'est que nous voulions qu'il y ait une suite. C'est un film, mais la *Casa della dignità*, les réseaux de distribution de tomates produites par des gens régularisés, et par Yvan Sagnet lui-même, tout cela continue. L'association a convaincu une cinquantaine de magasins, en Allemagne, en Autriche, on est en discussion avec Migros en Suisse, et avec beaucoup d'autres magasins. Le film sortira fin mars aussi en Belgique. Là, on discute avec la chaîne de magasins Delhaize qui reconnaît que c'est un très bon produit mais que le vendre serait dénoncer les autres produits comme criminels. C'est vrai, et c'est bien pour cela que nous continuons. Ce ne sont pas des produits chers, leur prix est juste mieux distribué entre les personnes impliquées dans la production. Le bon côté du capitalisme c'est qu'il n'est pas moralisant. Si nous décidons de consommer seulement des produits labellisés, ça va tout de suite mener à un monde juste. Ce que je veux dire c'est que c'est simplement un système qui va vendre ce qui se laisse vendre. »

Et pour le cinéaste, cette manière de prolonger l'action du film dans la réalité n'est pas une première. « *Le Tribunal sur le Congo* est presque devenu un vrai tribunal. Le capitalisme est global mais il nationalise toujours les profits et aussi la juridiction ; le film est une sorte de boîte à outils pour ceux qui veulent instituer un tribunal international. Il prouve que c'est possible. À Zurich

l'automne dernier, avant la votation sur la responsabilité des entreprises, on a organisé un tribunal contre Glencore, en collaboration avec nos partenaires congolais, la Maison des avocats congolais. Il s'agissait de dénoncer l'impossibilité de conduire un procès tant en Suisse que dans un pays rongé par la corruption, ce qui permet aux multinationales d'agir hors les lois. » Et le metteur en scène d'exprimer sa déception face à l'échec de l'initiative. « Trop de mensonges ont été dits pendant la campagne, y compris par le Conseil fédéral. »

Le Nouvel Évangile fait partie d'une trilogie antique qui a commencé avec la pièce de théâtre *Oreste à Mossoul* et comprend aussi une adaptation d'*Antigone*, développée en Amazonie parallèlement au *Nouvel Évangile*, avec le mouvement des sans-terre et des militants indigènes qui luttent contre le système écocide de la grande industrie alimentaire. « Antigone et Jésus sont deux personnages réfractaires au système existant, ils ne vont pas faire de compromis. Ce sont deux figures du début de notre civilisation européenne, quand certains ont compris que le chemin qu'on prenait n'était peut-être pas le meilleur. Antigone veut éviter la séparation entre nature et culture qui a lieu, dans cette ère, vers -600 ou -500. D'autres mythes disent que nature et culture sont toujours séparés, antagonistes. »

Milo Rau poursuit encore ses rapprochements entre les deux figures. « Chez Antigone comme chez Jésus, il y a un moment suicidaire, sans espoir. Jésus sur la croix demande : « Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » Il se sent oublié, mais Dieu et son fils ne sont qu'un, il ne peut pas s'oublier lui-même, même pour la Bible c'est impensable. La solitude sur la croix ne peut être surmontée que par la solidarité des hommes entre eux. Dieu ne répond pas et c'est même la Bible qui le dit. Seuls les hommes peuvent trouver une solution à cette extrême solitude de l'humain. Je trouve que c'est très beau même si, idéologiquement, c'est un peu destructif pour le message de l'Évangile. Créer une telle image, c'est atteindre un très haut niveau de justesse. On retrouve ça dans *Antigone*. Créon est toujours vu comme une figure négative, mais il a des moments de clarté extrême. Depuis un certain temps j'ai commencé à m'intéresser à ces textes fondateurs de notre civilisation. »

Cette manière de tisser des liens entre films et spectacles, de les présenter régulièrement en trilogie et d'en proposer volontiers des rétrospectives montre à quel point Milo Rau fait œuvre, qu'il travaille dans une continuité. « Pour moi, ne faire que mettre en scène des opéras de Mozart n'aurait aucun sens. Mais cette *Clémence de Titus*, je la vois aussi comme un travail réflexif sur ce que je fais, sur la capitalisation de la douleur des autres, qui convertit les malheurs en art. Tout ce qui se passe au cours du spectacle nourrit le grand vernissage final, qui montre que les gagnants sont évidemment les artistes de l'Europe. Mais cette autocritique ne ferait aucun sens pour moi si dans mes

projets je n'essayais pas de trouver des perspectives. Gramsci parle du pessimisme de la raison, comme ce spectacle qui est d'une certaine façon négatif, et de l'optimisme de la volonté – on fait quand même des projets. Si on dissocie ça, on va dire : Milo est naïf, il pense qu'il peut changer le monde. Dans mes projets, je dis bien que c'est difficile. Travailler beaucoup, faire beaucoup de films, c'est éviter le risque de l'universalisme, je fais d'un mon mieux, mais je sais que j'aurai encore une chance, et une autre chance encore... c'est un flux et les produits ne sont pas la raison d'être de la production, ils sont un alibi pour avoir un processus de production. »

Je suis venue entendre Milo Rau à propos d'un film qui se passe dans le sud de l'Italie mais il a aussi été question de l'Amazonie, du Congo, de la mondialisation. Je lui signale que dans le même numéro de *La Couleur des jours* où paraîtra ce texte, Friedrich Dürrenmatt est appelé « Suisse universel », et que le qualificatif lui va bien à lui aussi. Il sourit : « Je suis plus universel que Dürrenmatt, ou plus global. Dans sa pensée, il était très universel mais il s'intéressait plutôt à son paysage intérieur, tandis que moi j'aime vraiment voyager, et construire des collectifs d'écriture qui sont des constellations. Si je vais en Amazonie pour une *Antigone* ou en Italie du Sud pour un film sur la Bible ce n'est pas parce que je trouve que les paysages sont plus beaux, c'est parce que je pense que c'est ce qui permettra au texte d'être vrai pour le monde global qu'on vit maintenant, grâce à un processus de production qui est également global. »

En partant, j'ai laissé à Milo Rau le numéro de *La Couleur des jours* où Philippe Rahmy avait témoigné, peu avant sa mort, des conditions de vie des cueilleurs de tomates en Floride. Venus d'Amérique centrale ou du Sud, ils sont les frères et les sœurs de douleur et de lutte des migrants exploités dans le sud de l'Italie. Comme Milo Rau mêle le combat des cueilleurs de Matera au tournage d'une reconstitution de la vie de Jésus, Philippe Rahmy mêlait à son récit l'enquête qui était au départ le motif de son voyage. Il s'intéressait à une autre indignité, celle qui a conduit et conduit encore tant d'innocents, trop vite jugés, en prison, voire à l'exécution capitale. La plupart sont noirs, comme le Jésus de Milo Rau.

Le Nouvel Évangile un film de Milo Rau, 107'

Nominé pour les Prix du cinéma suisse, remis le 26 mars (www.quartz.ch)
En compétition au FIFDH, du 5 au 14 mars sur le net (www.fifdh.org)
Milo Rau en masterclass à l'ECAL (www.ecal.ch)

En salle en Suisse romande dès le 31 mars et en Suisse alémanique dès le 1^{er} avril.
Si les cinémas sont toujours fermés, les places seront en vente sur la plateforme www.lenouvelevangile-film.ch et les salles profiteront des recettes.

Le site www.rivolta-della-dignita.com invite à rejoindre le combat. Il présente quatre projets éthiques qui font partie du film et sont soutenus par un crowdfunding, comme No Cap, où œuvre Yvan Sagnet. Cette première filière éthique italienne contre le *caporalato*, l'embauche au noir, propose des produits issus de la culture de la tomate et d'autres fruits et légumes. www.nocap.it

La Coalition of Immokalee Workers (CIW), créée en 1993, défend les cueilleurs de tomates de Floride et un commerce alimentaire éthique. www.ciw-online.org

Le reportage de Philippe Rahmy publié dans *La Couleur des jours* n° 24 a été intégré par la suite au livre *Pardon pour l'Amérique* (La Table ronde, 2018).



La même réalité pour les travailleurs du sud de l'Italie (photo de gauche, image du film *Le Nouvel Évangile* avec Yvan Sagnet au premier plan (Fruitmarket/Langfilm/IIPM/Photographie Armin Smailovic) et pour les travailleurs de Floride (Photographie Coalition of Immokalee Workers).