

Un besoin viscéral et urgent de théâtre

*Ceci est l'histoire d'une Belle de Nuit
Un cadeau du ciel quand sonne minuit
Qui change la nuit et un jour heureux
Un moment béni, dont je suis amoureux*

Les Négresses Vertes
« Belle de nuit »
(album « Famille Nombreuse » 1991)

« Iphigénie à Splott », « La Sœur de Jésus Christ », « Queen Kong ». Une trilogie qui n'en pas vraiment une. Trois cris. Trois des grands succès, tant publics que critiques, que le Théâtre de Poche a présentés ces dernières saisons. Trois mises en scène de Georges Lini. Trois productions de la compagnie « Belle de nuit ». Un metteur en scène et une compagnie liés au théâtre du Bois de la Cambre depuis bientôt trente ans. Une histoire de confiance, une histoire de fidélité. Une histoire de famille.

« Belle de nuit ».

Six ans après les Négresses Vertes, Georges Lini baptise sa compagnie du titre de leur chanson.

J'avais trouvé la musique complètement con mais j'aimais bien le titre.

Nous sommes en 1997, Georges est un tout jeune trentenaire. Il n'a pas une minute à perdre. Le théâtre est arrivé tard dans sa vie. Alors il a une fringale de découvertes, de rencontres, de lectures, de créations. Il veut en bouffer du théâtre. Et le premier lieu à satisfaire son immense appétit est le Poche.

Il y commence sa carrière. Pas comme metteur en scène, cela viendra plus tard, mais comme comédien. Georges Lini est encore au Conservatoire de Bruxelles lorsqu'il est engagé par Derek Golby dans « Bent », en septembre 1998. Il n'a qu'une réplique à lancer à Olivier Bony : « Prends ce qu'on te donne, sale pédé ! » Il le fait avec une telle force que le metteur en scène l'engage deux ans plus tard pour la reprise de « Trainspotting » dans lequel il joue le rôle de Francis Begbie pendant deux ans.

Tu sors de l'école, tu joues un rôle comme Francis Begbie, tu reçois une standing ovation tous les soirs : j'ai commencé comme ça, c'était formidable. On est partis trois mois en France pour faire une tournée de dingue. C'était du pain béni pour moi. Après j'ai enchaîné avec « Le Colonel Oiseau ». Au début, c'est une succession de hasards qui ont fait que j'ai pu jouer un texte

aussi fort que « Trainspotting ». J'étais au bon endroit au bon moment.

De l'école à la scène.

Cette expérience, Georges Lini la vit à un âge inhabituel. Lorsqu'il démarre dans ce métier, il a déjà un boulot, une famille. Il pourrait s'en contenter mais lorsqu'il découvre le théâtre, le choc est tel qu'il décide de prendre tous les risques. Il entrevoit qu'en disant les mots écrits par d'autres, qu'en jouant à être quelqu'un qu'il n'est pas, ce sont ses tripes à lui qu'il va pouvoir sortir sur scène.

Plus de trente ans ont passé. Aujourd'hui, c'est le metteur en scène Georges Lini qui rend la pareille (boucle la boucle ?) en permettant à Émilie Eechaute ou à Félix Vannoorenberghe de faire, à peine sorties de l'école, leurs preuves devant un « vrai » public. Sans doute trouve-t-il chez ces jeunes gens qui ont encore un pied dans l'adolescence le vecteur idéal pour exprimer une colère qui ne l'a jamais quitté. Ce n'est qu'une hypothèse bien sûr mais que ce soit à travers les textes qu'il choisit de monter ou l'énergie des acteurises qu'il dirige, Georges Lini ne cesse de pousser un énorme coup de gueule depuis trente ans.

Une affaire de familles

Famille.

Voilà un mot qui est central dans le parcours de Georges Lini. Il y a la famille qu'il n'a pas choisie et puis il y a l'autre, les autres, celles qu'il a construites au fil du temps, au gré des rencontres, des collaborations, des productions. Ce besoin d'être entouré par une famille de théâtre, par des visages familiers avec qui il entretient une forme de porosité entre la vie et le travail, entre l'humain et l'artiste, vient d'un manque qui a marqué ses premières années.

Ma mère avait 16 ans quand elle je suis né, mon père en avait 20. Je n'ai pas eu une enfance malheureuse mais j'ai été trimbalé à gauche et à droite. Je n'ai pas le souvenir d'avoir eu beaucoup d'amour. Jusqu'à mes 10 ans, j'ai été élevé par ma grand-mère et quand ils ont voulu me reprendre, ma mère est retombée enceinte de mes deux frères. Ce n'est pas facile quand tu es un gosse. Et quand tu deviens père encore moins. Je n'ai pas été maltraité, j'ai été aimé mais maladroitement. Il y a eu un manque. On ne se connaît pas, avec mes parents. C'est chiant. Et cette colère est toujours là en moi. C'est une colère de tristesse. Une colère qui va vers le bas. Elle va vers les pleurs, pas vers la gueulante. Je lutte toujours contre ça. Est-ce que le théâtre apaise ma colère ? Apparemment non. Ou pour un temps alors. Inconsciemment, ce que je monte est toujours, de près ou de loin, autobiographique. Et cathartique. Je suis attiré par les textes durs, organiques et pas par des choses consensuelles. Mon rapport aux choses est ancré dans mon enfance et dans le milieu dont je suis issu. Attention, on n'était pas des « cassos » ! Je ne m'identifie pas du tout à la jeune fille de « Iphigénie à Splott ». Mais il y avait tout de même quelque chose de l'ordre de l'instinct de survie. J'ai vu mon père pendant 30 ans se lever parce qu'il faisait un métier qu'il n'aimait pas. Je porte un tatouage qui dit « L'enfance est un couteau planté dans la gorge ». C'est de Wajdi Mouawad dans « Incendies ».

Dans son milieu familial, la culture est absente. Voire raillée. Pour le jeune Georges, c'est le foot qui compte avant tout. Son autre passion, encore présente aujourd'hui. Pourtant, la beauté va s'insinuer dans sa vie là où il ne l'attendait pas et le marquer durablement.

J'étais un cancre, je ne connaissais rien. Aucune culture. J'avais jamais lu un bouquin. Je viens d'un milieu ouvrier où on se moque des gens qui se prennent la tête. Mais un jour, je vais à Paris et sur les marches du Sacré Cœur de Montmartre, il y a un gars qui fait un spectacle avec des marionnettes sur le Canon de Pachelbel. C'est la première fois de ma vie que j'ai été touché par la beauté. Sans oser en parler aux autres. C'est

un souvenir vraiment fort. La musique, l'endroit, ce que faisait le gars, sans doute qu'aujourd'hui je trouverais ça tout à fait kitsch mais ça m'a amené un peu ailleurs d'où j'étais. C'est mon premier rapport à la beauté. Et la recherche de la beauté, quelle qu'elle soit, visuelle, scénographique ou humaine, est ce qui a toujours guidé notre compagnie.

Sortir de sa condition, de sa situation ne se fera que grâce aux mains tendues, aux bonnes rencontres. Il y a d'abord une école qui réussira à le remettre sur les rails : Maria Assumpta à Laeken où il finit ses humanités à 22 ans avant de faire un régentat pour devenir prof. Rendre la pareille, déjà. Et puis une rencontre déterminante va le faire bifurquer. Il s'appelle Christian Lombard. À l'académie, cet homme va lui dire qu'il est doué pour le théâtre, qu'il faut qu'il continue, qu'il persévère. Pour la première fois de sa vie, quelqu'un dit à Georges qu'il est bon dans une autre activité que le foot. C'est ce coup de pouce qui lui manquait pour le convaincre qu'il a une vocation à vivre. S'ajouteront à cela quelques spectacles qui vont lui ouvrir les yeux sur les possibilités que le théâtre offre pour créer de la beauté.

Je me souviens de Daniel Scahaise avec sa compagnie « Théâtre en Liberté » qui a fait un spectacle dans la cathédrale Saint Michel : « Meurtre dans la Cathédrale » (février 1994). Il y avait Bernard Marbaix qui me subjuguait. Je ne faisais pas du théâtre à l'époque, j'étais juste enseignant. C'était la grande époque du Théâtre en Liberté. Ils ont fait un travail incroyable avant de s'établir aux Martyrs. Ils ont présenté des spectacles au Vaudeville, dans le métro, au Musée du Tram. J'ai vu ça et je me suis dit : « Le théâtre, ça peut être ça ! » En voyant Bernard Marbaix ou Philippe Allard, ça m'a fait rêver.

La perspective d'une nouvelle famille se fait jour. Une famille différente de la sienne, à laquelle Georges décide d'adhérer en entrant d'abord au Conservatoire de Bruxelles puis en faisant ses premiers pas de comédien sur scène. Mais très vite, jouer ne suffit plus à assouvir sa recherche de cette beauté qui le hante. Il est toujours à l'école lorsqu'il crée sa compagnie « Belle de Nuit ». Toujours cette même urgence à rattraper le temps perdu. Le jeune metteur en scène fait ses premiers pas à l'XL Théâtre, chez Bernard Damien. Puis présente des productions aux Tréteaux de Bruxelles, au Marni. Son envie de création est énorme mais les conditions sont difficiles, les moyens inexistants, la presse absente. L'expérience tourne en rond. Georges cherche toujours à construire une famille. Sa famille. Il y a bien sûr les liens privilégiés qu'il entretient avec le Poche et son directeur de l'époque Roland Mahauden. Mais ce dernier refuse les textes que Georges lui propose. Il dit non à « Incendies », non à « La cuisine d'Elvis », non à « L'ouest solitaire ». Mahauden fait confiance au comédien mais il a peur de lui filer

une mise en scène. Petit à petit, dans la tête de Georges Lini, se dessine un projet. Un nouveau lieu dans lequel il pourrait créer, choisir ses textes et ses interprètes, en toute liberté.

L'aventure du ZUT

Comment faire quand on a des coups de cœur pour des textes, une urgence à les monter et personne qui accepte de les accueillir et de les produire ? Les écrivains dont les manuscrits sont refusés partout ont la possibilité de se tourner vers l'autoédition. Mais un metteur en scène, comment fait-il ? Georges Lini se crée son propre lieu en plein cœur de Molenbeek, près du canal, un lieu improbable, un OVNI, dont l'acronyme résonne comme un défi. Presque un bras d'honneur.

ZUT !

Zone Urbaine Théâtre.

J'ai hypothéqué ma maison, j'ai fait un emprunt. C'est la galère, j'ai un premier enfant, j'ai quand même des responsabilités. Je vais voir Jasmina Douieb qui est mon amie, on était à l'école ensemble, je vais voir de gens dont les spectacles étaient excellents et qui connaissent la même galère que moi, j'ai réuni les créateurs et créatrices avec lesquels je voulais travailler, on a loué un lieu. On aurait sans doute pas pu sortir la tête de l'eau si on n'avait pas eu le ZUT.

On était nos propres maîtres, j'étais le directeur mais c'était juste un titre. On choisissait ensemble, même si j'étais le principal lecteur. C'était une aventure artistique et humaine, on avait une liberté totale. Comme directeur, je laissais les autres faire ce qu'ils voulaient aussi. Mais c'était dur. J'ai morflé. Une fois que les portes se ferment, je rentrais à la maison avec mes soucis. On n'avait pas de subsides. Je faisais ce que l'on ne peut pas faire, des vases communicants. Je devais de l'argent à des gens, j'avais une enveloppe dédiée à autre chose mais je payais le plus pressé. Depuis, j'ai une phobie du téléphone. C'est parce que j'avais des créanciers, c'est la première fois de ma vie que j'avais des problèmes d'argent. Et donc dès que mon téléphone sonnait, j'avais une angoisse. Et c'est resté. Je réponds par SMS, je réponds rarement quand on m'appelle. On était des bras cassés, pas des gestionnaires mais des artistes !

Le premier spectacle présenté au ZUT est « Voix secrètes » de Joe Penhall. Un choc. Les critiques mettent directement le lieu sur la carte. Le ZUT existe. Il a une personnalité, une spécificité que n'ont pas la plupart des autres. La force des textes, la proximité avec le public, l'audace des mises en scène. Georges monte « Occident », « La cuisine d'Elvis », « Incendies », « L'ouest solitaire ». En plus ou moins six ans, près de trente créations sont présentées dans le petit théâtre de la rue Ransfort. Des mises en scène de Jasmina Douieb, Laurent Capelluto, Valérie Lemaître, Marine Haulot, Miriam Youssef. Un collectif est créé. Une famille dont les membres continueront à croiser régulièrement le parcours artistique de Georges Lini.

La contrainte au ZUT, c'est que c'était un petit lieu, bas de plafond, ça devait foisonner. C'était un artisanat au plus proche du public. C'était normal que tout le monde ait accès à ce théâtre. Et que tout le monde se parle et qu'il n'y ait pas de mur entre les artistes et le public. Je n'ai jamais compris qu'on se prenne la tête quand on sort de scène.

Je crois vraiment qu'il y a eu un avant et un après ZUT dans le théâtre belge pour les jeunes compagnies. Avant le ZUT, les jeunes compagnies étaient un prétexte à pognon pour des théâtres comme le National. Il n'existait rien à part L'L qui aidait les jeunes créateurs. Je pense franchement qu'après le ZUT, les choses ont vraiment changé.

Ça duré 4 ans. Après, on est partis à l'Atelier 210 mais ça commençait un peu à s'effilochoir. La fermeture du ZUT n'a pas été une douleur. Ça a été une expérience artistique et humaine mais ça a été aussi très éprouvant. J'ai mis quelques années avant de me retrouver. On a terminé en 2008 et dans ma tête, mon retour à la mise en scène c'est avec « Un conte d'hiver » au Parc, en 2015. Entre les deux, j'ai fait n'importe quoi à part « Britannicus », qui était un chouette spectacle. J'avais perdu le sens. Ensuite, en 2014, je me suis fait renverser par une voiture et j'ai fait une embolie pulmonaire parce qu'ils m'ont soigné comme des cons. Je suis resté 6 mois alité. Et là j'ai lu, je me suis reposé, j'ai réfléchi et j'ai travaillé différemment. Plus en équipe. Le vrai début de « Belle de Nuit », c'est là. C'est « Le Conte d'hiver » qui m'a remis sur les rails. Qui reste un des plus chouettes souvenirs.

La parenthèse se referme définitivement en 2010 avec la disparition du ZUT. Mais l'aventure continue autrement. Entouré d'une famille d'artistes dont le noyau dur ne le quittera plus, Georges Lini a largement convaincu le secteur qu'il était un metteur en scène avec lequel il fallait compter. Et gagné la confiance des plus réticents d'avant, dont Roland Mahauden.

Retour au Poche

En 2008, Georges Lini retrouve le théâtre qui a vu ses débuts de comédien. Mais il porte à présent une autre casquette. Roland Mahauden, le directeur du Poche de 1992 à 2012, est allé voir son travail au ZUT. Certains des spectacles qu'il lui avait refusés au départ, il les a reprogrammés au Poche. Mais Roland Mahauden est surtout le premier directeur à commander une pièce à Georges Lini. « Beautiful Thing (Une si jolie chose) » de Jonathan Harvey est créé le 25 février 2008. Et c'est le début d'une fidélité qui ne s'est jamais démentie.

Roland, c'est quelqu'un qui m'a beaucoup apporté. Sur la globalité de son œuvre, sur la globalité de nos trajets parallèles. Chaque fois que je montais une pièce au ZUT, je me disais qu'elle aurait pu avoir sa place au Poche. J'avais parfois l'impression de faire un « Poche bis » avec le ZUT. C'est avec lui que j'ai pris conscience que le théâtre pouvait être ancré dans la réalité sociale, ça a donné un sens à mon travail.

Le Poche encore aujourd'hui, c'est l'endroit où je me sens vraiment chez moi. Quand tu arrives là, tu manges avec l'équipe administrative, on se met au soleil, puis on travaille et après on prend un verre au bar. J'y suis libre artistiquement, je n'ai aucune barrière. Que ce soit bon ou mauvais, on est toujours d'accord sur le chemin à emprunter.

J'aime les gens qui y travaillent. Pierre Lenoir, Anouchka Vilain, Olivier Blin. C'est un peu comme si on était dans une même famille. Ce qui n'empêche pas les problèmes éventuels. Quand je travaille ailleurs, il y a toujours une épée de Damoclès, même inconsciente, parce qu'il faut que ce soit bien. Et c'est normal. Je n'ai pas ça au Poche parce qu'il y a une confiance réciproque. On pratique un art. Au Poche, ils savent que je fais de mon mieux et je n'ai pas besoin de me justifier davantage. Cette confiance mutuelle est importante pour notre bien être. En général, je suis toujours attentif aux gens avec lesquels je travaille. Alexandre Astier, le créateur de Kaamelott, dit qu'il peut s'octroyer le luxe de ne travailler qu'avec des gens avec lesquels il irait manger. Je fais ça depuis longtemps.

Au Poche, je ne propose pas les mêmes textes qu'ailleurs. Sur ceux qui me tiennent à cœur, ils ont la priorité. Et ils n'ont jamais été refusés. Je ne propose jamais 20 textes, j'en propose un de temps en temps en disant à Olivier qu'il vaut vraiment la peine d'être monté. Ce que je sais, c'est que ma priorité dans le contemporain va au Poche.

En 2012, ce lien qui unit Georges Lini au Poche prendra une autre forme. Lorsque Roland Mahauden en quitte la direction, Georges se présente comme candidat à sa succession. C'est Olivier Coyette qui aura le poste, entre 2012 et 2015. Mais lorsque le poste est à nouveau vacant, Georges Lini se représente. Il terminera

« finaliste » face à Olivier Blin qui deviendra le nouveau directeur du Poche en 2016.

Je considérais le Poche comme ma maison. Et je me considérais comme un hériter de Roland. Après le travail que j'ai fait au ZUT, je me suis dit que si je savais gérer le ZUT et ma compagnie, j'allais pouvoir transcender ce théâtre artistiquement. Mon dossier était solide. Je me sentais légitime de poser ma candidature au Poche, ce que je n'ai jamais fait ailleurs. Ce n'est pas la position de directeur qui m'intéressait. C'était directeur dans ce théâtre là. Dans ce lieu, avec les gens que j'aime. Il y a des chouettes gens ailleurs mais depuis 1998 on a un trajet en commun, donc fatalement ça crée des liens. La deuxième fois, j'étais finaliste face à Olivier. J'ai quand même mis 3 ou 4 mois à m'en remettre parce que c'était une grosse déception. Mais ce n'était pas dirigé contre Olivier. Sur le terrain relationnel, Olivier est imbattable. C'est une qualité que doit aussi avoir un directeur de théâtre, notamment vis-à-vis du politique. Moi je basais tout sur l'artistique et sur le budgétaire aussi évidemment. Mais j'ai été voir personne pour préparer cette candidature. Et donc j'ai été battu sur les qualités d'Olivier qui ont rassuré le CA. Après coup et très vite, je me suis rendu compte qu'Olivier était certainement bien meilleur de ce que j'aurais été. Gérer un théâtre pendant le COVID, j'en aurais été incapable. Moi, je suis un artiste, j'aurais bien aimé faire fonctionner la baraque mais je suis vraiment à ma place actuellement. Je suis en totale paix avec ça, je crée et lui il fait son taf et on est bien là où on est.

Le sens du collectif

Le théâtre, c'est vraiment ma façon détournée de voir les gens que j'aime.

Anne-Pascale Clairembourg, Isabelle Defossé, France Bastoen, Marie-Paule Kumps, Stéphane Fenocchi, Luc Van Grunderbeck, Itsik Elbaz, Thierry Janssen, Didier Colfs, Vincent Lécuyer, Félix Vannoorenberghe, Gwendoline Gauthier, Émilie Eechaute... et les autres.

Les rassembler, se rassembler, autour d'un texte, puis sur une scène. Activer cette porosité entre l'humain et l'interprète. Jouer. Avec les mots d'un ou d'une autre. Mais jouer avec ce que l'on est soi. Jouer le moment présent. Chercher ensemble. Se tromper ensemble.

Si l'on comprend la place qu'occupe le collectif, la famille, dans le parcours de Georges Lini, on fait un grand pas vers les motivations profondes qui ont poussé cet homme que rien ne destinait au théâtre à monter des spectacles, à exprimer la colère née des carences qu'il a connues dans une famille où il n'était peut-être pas attendu si tôt. Avec les familles dont il s'est entouré dans le travail, il ne cesse d'explorer encore et encore ce qui fait que des humains s'opposent, se déchirent, souffrent, dysfonctionnent ou se font du mal.

« Le Brasier », « Villa Dolorosa », « Des Estivantes », « Tristesse Animal Noir », « Caligula », « Incendies », « December Man », « Un Tailleur pour Dames », « Iphigénie à Splott », « La Cuisine d'Elvis », « La Vraie Vie », « La Sœur de Jésus Christ », « Rêve d'Automne », « Queen Kong ».

Créer de la beauté à partir de la souffrance. Mettre du baume sur ses blessures.

Je déteste le monde dans lequel on vit. Je n'ai pas une grande estime pour l'être humain. Sans être misanthrope. Et donc je choisi des textes pour parler de ça. Je suis assez reclus, j'aime bien rester chez moi, je suis pantouflard, très sédentaire, je ne vais pas aux premières ou faire des fêtes. À la période du COVID, j'ai réalisé que le théâtre devenait principalement un prétexte pour réunir les gens que j'aime.

Je n'ai pas le souvenir de répétitions de spectacles où je n'ai pas pleuré. À cause de la beauté de ce que j'entendais, de ce que je voyais. Et du rapprochement entre le fond et la forme. Ce qui est vraiment beau, c'est de voir d'abord les comédiens. Que ce soit Félix, Gwen, Émilie ou les 14 des « Estivantes », c'est eux que tu vois. Quand on travaille, je leur demande de ne pas jouer. On triche, bien sûr mais j'essaie de faire en sorte que l'émotion, le rapport entre les gens soit direct et vrai. Ici et maintenant. Et le lendemain, ne reproduis surtout pas ce que tu as fait la veille. Sinon, tu est mort.

C'est l'accouchement qui est beau. C'est passionnant. La matière humaine est passionnante. Je préfère mille fois mettre en scène

que jouer. C'est cette matière humaine qui me fascine. C'est avoir une émotion à une lecture qui te submerge. Je suis arrivé à un point que je ne mets plus en scène que des textes qui, pour une raison ou une autre, me bouleversent. Le désir et la nécessité sont les deux facteurs primordiaux pour monter un spectacle. Et l'accouchement c'est trouver les gens, leur donner le texte, faire en sorte que le texte n'existe plus. Il y a deux façons de travailler : soit tu fais venir les comédiens au texte, soit tu fais aller le texte chez les comédiens et on s'en fout du reste. C'est ce que je fais. Je veux voir comment ils parlent avec ce texte. S'ils n'y arrivent pas, c'est que ma demande n'est pas bonne. Il faut partir de ce qu'ils et elles sont sur le plateau pour arriver ensemble quelque part. Et cet accouchement, il vient petit à petit. C'est un travail colossal où tu rentres heureux certains jours et le lendemain, tu es inquiet. Je fais le plus beau métier du monde, je crois.

Il y a toujours quelque chose de viscéral, d'instinctif, presque d'animal dans la manière dont Georges Lini malaxe les mots, construit les personnages. C'est là qu'entre en jeu les réminiscences de son autre grande passion : le foot. Georges est fan de Liverpool. Un club qu'il suit depuis qu'il a 10 ans. Et qu'il est allé voir au stade du Heysel en 1985, échappant au drame presque par hasard. Après s'en être détourné, il a renoué avec le club anglais par l'entremise de son fils. Comme Georges se nourrit de tout pour créer, le foot constitue une des clés pour décoder la dimension organique de son travail. Le plateau comme un terrain de foot, les interprètes comme une équipe.

Ma façon de diriger, ma façon de parler aux gens est organique. Il y a tout un travail intellectuel qui est fait en amont. Les premières lectures à la table, ça prend un certain temps. Mais c'est deux ou trois dixièmes du travail. Le reste, c'est de l'organique. Sur le plateau, on m'appelle parfois Jürgen, par référence à Jürgen Klopp l'entraîneur. J'essaie d'expliquer à mes comédiens mes rapports entre les gens mais de façon organique. Plutôt que d'intellectualiser. Ce n'est pas une démarche naturelle chez moi d'intellectualiser. L'étude n'a pas fait partie de ma formation. J'ai fait un régentat parce qu'il fallait bien mais c'était complètement con. Ça ne m'intéressait pas d'étudier. Pendant le travail, je suis aussi passionné qu'un entraîneur assis au bord du terrain pendant un match. Quand je mets en scène je bous à l'intérieur.

Ce qu'on recherche, c'est la magie. Des gens sont réunis dans une salle, il se passe un truc sur le plateau en communication avec le public. Et tout à coup, c'est magique. Ce n'est pas tous les jours mais ça vaut le coup. À mes équipes, je dis toujours : on va placer la barre très haut. Donc, les soirs où on est un peu en dessous, ça reste haut quand même. Mais les soirs où on est au-dessus, putain ça c'est vraiment du lourd. Et parfois ça

arrive. D'avoir des soirs magiques. C'est ce mystère là qu'on recherche. C'est la vie, quoi.

Le chemin qu'il reste à parcourir

Les films, les livres, les peintures restent. On peut les admirer, y revenir, les revoir, les relire. Qui peut dire qu'une toile ou un roman est terminé sinon l'artiste lui-même ? Le théâtre a ceci d'exceptionnel qu'il est l'art de l'éphémère. Il ne reste rien des œuvres passées sinon le souvenir qu'en gardent certains spectateurs. Une représentation théâtrale est toujours un jalon, une étape dans un parcours dont personne, l'artiste moins que les autres, ne connaît la finalité. Pourtant, Georges Lini sait aujourd'hui vers quel absolu il a encore envie de naviguer.

J'aime autant enseigner que mettre en scène. C'est d'ailleurs la partie de mon métier que je préfère : enseigner. Plus que la mise en scène. Parce que je trouve cela tellement riche, ce que l'on apporte et ce que l'on reçoit. Ça me passionne en fait. J'ai détesté l'école mais j'ai été sauvé par une école où des profs m'ont tenu la tête hors de l'eau. La transmission, pas d'un savoir mais d'une passion, c'est un cadeau. Il faut arrêter de dire qu'il ne faut pas de formation pour ce métier. Quand tu joues à Villers ou dans la grande salle du National, il faut la technique, c'est un métier, quoi. À mes élèves et même à mes comédiens, je leur dis toujours : en quoi les gens qui viennent voir vont être abasourdis par ce que vous faites au point de se dire que ce que vous faites leur est inaccessible. Si tu m'offres avec beaucoup d'impudeur ce que tu es vraiment sur le plateau et que tu fonds en larmes, ça me fera pleurer parce que c'est un cadeau. Et jamais le spectateur ne pourra faire ça. C'est ça, l'art. Nous, c'est un art mineur par rapport à d'autres arts. Au chant par exemple. Quand je vais voir de bons spectacles de danse, je me dis : « Mais qu'est-ce qu'on se fait chier à parler ! » Je dis souvent que si j'avais dû recommencer, j'hésiterais avec chorégraphe. Parce que je trouve que la danse, c'est au-dessus. C'est de l'organique, Quand c'est réussi, ça te fait chialer de beauté. Il y a des choses qui sont des dons de dieu. Tu entends une cantatrice, tu vois un tableau, tu te demandes d'où ça vient ? Je ne connais rien à la peinture mais c'est l'émotion que cela provoque. C'est le sublime, quoi. Au théâtre, il y a des spectacles qui sont sublimes, il y a des comédiens qui sont sublimes. Mais ce n'est pas du Mozart.

Côté scène, il reste un projet ultime. Une montagne à gravir. Un classique à monter. Et surtout à ne pas louper.

« Hamlet ». On va probablement le monter au Poche en 2026. Pour les 75 ans du Poche, les 25 ans de ma compagnie et mes 60 ans ! Dans « Hamlet », il y a tout. C'est la pièce la plus complexe du répertoire. Il est là, dans ma bibliothèque, c'est mon livre de chevet, je l'ai acheté en 1997. C'est la version de Yves Bonnefoy. C'est une œuvre que j'ai toujours voulu monter. Je ne

m'y suis pas attaqué par crainte, par respect. C'est un rôle que j'ai rêvé de jouer. Bon, là je n'ai plus l'âge, c'est fini, ce n'est pas grave. Mais je pense que là je peux y aller. J'ai longtemps attendu d'avoir l'acteur. Et quand j'ai rencontré Félix Vannoorenberghe, c'était une évidence. Ce qu'il y a de moi dans ce personnage, c'est sa colère et sa tristesse. C'est encore une histoire familiale, une histoire de fantômes. Il y a une phrase que je dis souvent à mes comédiens et à mes élèves : « On n'est pas des gens bien tous les jours ». Ça permet de ne pas reconnaître les gentils et les méchants à leurs costumes. Il y a toujours une ambiguïté. On passe par tout dans notre vie. C'est l'idée que j'ai de moi en tant que père. Je fais ce que je peux mais il n'y a pas de mode d'emploi. Cette phrase est fondatrice de tout mon travail. « On est ce que l'on peut. »

Le chemin parcouru par Georges Lini et sa compagnie « Belle de nuit » ressemble à un trajet en 4x4 de 30 ans sur une piste cabossée en terre. Pour les tronçons en droite ligne, où l'on peut accélérer et trouver une vitesse de croisière, combien de kilomètres à rouler sur une route accidentée, à contourner les nids de poule, traverser à gué des rivières parfois agitées, éviter les animaux qui déboulent inopinément devant les roues ? Ils ont été nombreux, les accidents de parcours. Accidents techniques, accidents de santé, accidents de personnes. Mais de sortie de route, jamais.

En 2026, entre Georges et le Poche, des planètes s'alignent. Trois anniversaires d'un coup ! Et un prince de Danemark qui se profile à l'horizon.

To be or not ?

Interview réalisée à Andenne le 7 octobre 2024