

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept - 31 déc 2018



DOSSIER DE PRESSE MILO RAU

Service presse :

Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



MILO RAU

La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)

Concept et mise en scène, **Milo Rau**

Texte, Milo Rau et les interprètes

Avec Sara De Bosschere, Suzy Cocco, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen, Tom Adjibi

Recherche et dramaturgie, Eva-Maria Bertschy

Scénographie et costumes, Anton Lukas

Vidéo, Maxime Jennes et Dimitri Petrovic

Lumières, Jurgen Kolb

Décors et costumes, Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles Son, Jens Baudisch

Production International Institute of Political Murder (IIPM) ; Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Avec le soutien de Hauptstadtkulturfonds Berlin et Pro Helvetia Coproduction Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; NTGent ; Théâtre de Vidy - Lausanne ; TANDEM scène nationale (Arras/Douai) ; Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin) ; Théâtre de Liège ; Münchner Kammerspiele ; Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt ; Theater Chur ; Gessnerallee Zürich ; Romaeuropa Festival ; Nanterre-Amandiers, centre dramatique national

Coréalisation Nanterre-Amandiers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Adami

Spectacle créé le 4 mai 2018 au Studio Théâtre National Wallonie-Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

En partenariat avec France Culture

Politique, engagé, nécessaire, le théâtre tel que Milo Rau l'envisage manifeste une foi magnifique en la faculté qu'a « la plus ancienne forme d'art de l'humanité » de changer le monde. *La Reprise*, premier épisode d'*Histoire(s) du théâtre*, enquête sur la naissance de la tragédie à travers un fait divers.

Le metteur en scène-sociologue suisse Milo Rau aime à concevoir des pièces dites « légères » - telles que *Compassion*, que les spectateurs du Festival d'Automne ont pu voir l'an dernier - en marge de ses productions plus importantes, comme *Lenin* récemment présenté à la Schaubühne de Berlin ou *L'Agneau mystique* qu'il prépare actuellement pour le NTGent, théâtre dont il vient de prendre la direction. C'est d'ailleurs à ce titre qu'après avoir publié un manifeste façon « Dogme » sur sa conception du théâtre, il lance la série *Histoire(s) du théâtre*, « enquête performative à long terme sur la plus ancienne forme d'art de l'humanité », dont il se dit le « directeur artistique » : avant d'en confier les futurs volets à d'autres artistes, il met lui-même en scène l'épisode 1, autour de la question du tragique. Conçu comme un « jeu allégorique de criminologie » empruntant son titre au philosophe Søren Kierkegaard, *La Reprise* prend appui - comme jadis *Five Easy Pieces*, inspiré de l'affaire Dutroux - sur un fait divers ayant traumatisé la Belgique : le meurtre homophobe d'Ihsane Jarfi, assassiné en 2012. Reconstituer l'enquête de manière à la fois documentaire et allégorique est pour Milo Rau le moyen de nous ramener à la naissance de la tragédie.

NANTERRE-AMANDIERS, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Samedi 22 septembre au vendredi 5 octobre

Relâche jeudi 4 octobre

Mardi, mercredi et vendredi 20h30, jeudi 19h30,

samedi 18h30, dimanche 16h30, relâche lundi

15€ à 30€ / Abonnement 10€ et 15€

Durée estimée : 2h

Spectacle en français et néerlandais surtitré en français



Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Nanterre-Amandiers

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Milo Rau

Quels sont le propos et le principe de cette série, d'Histoire(s) du théâtre, dont le titre fait immédiatement songer à Godard et à Histoire(s) du cinéma ?

Milo Rau : Je suis devenu directeur artistique du Théâtre Royal Néerlandais à Gand (NTGent) et dans ce cadre, l'idée de la série m'intéressait : j'ai donc décidé que *La Reprise*, que je préparaïs pour le Kunstenfestivaldesarts, serait le premier chapitre d'*Histoire(s) du théâtre*. Sur ce projet, j'agis comme un directeur artistique : je choisis chaque saison une compagnie ou un artiste avec qui je vais évidemment parler des épisodes précédents, mais sans imposer de thème. Des artistes qui m'intéressent et qui sont prêts aussi – même si dans mon cas c'est très objectivé – à parler d'eux-mêmes de leurs obsessions. Faustin Linyekula par exemple, qui mettra en scène le deuxième épisode, veut travailler sur le Ballet National du Congo, et notamment sur ce que cela raconte de la colonisation.

J'inaugure donc la série avec cette pièce, *La Reprise*, sur l'assassinat d'Ihsane Jarfi à Liège en 2012. À partir de ce meurtre homophobe, qui a eu un énorme retentissement en Belgique, j'ai essayé d'écrire une sorte d'essai théâtral sur la manière dont il est possible de reconstruire, de reconstituer quelque chose sur scène, de jouer une figure, de représenter la violence, de travailler avec des professionnels et des non-professionnels – sur toutes ces questions qui m'ont toujours intéressé. Un peu comme dans *Compassion* [présenté en 2017 au Festival d'Automne, Ndrl.], il y a une histoire qui est racontée mais en même temps, le centre du projet, c'est une certaine façon d'être acteur sur scène, de parler de quelque chose qui est vrai, de questionner son engagement d'artiste.

Pour en revenir à Godard : je m'étais toujours demandé pourquoi il n'existant pas d'*Histoire(s) du théâtre* à la manière – à la fois « essayistique » et personnelle – d'*Histoire(s) du cinéma*. La différence, c'est que mon projet est collectif : à chaque saison, un nouveau chapitre sera confié à un autre groupe, compagnie ou artiste. Comme celle d'*Histoire(s) du cinéma*, la conception d'*Histoire(s) du théâtre* s'étalera sur une décennie, mais avec dix auteurs différents.

Le titre de *La Reprise* (die Wiederholung, qui signifie aussi « répétition ») fait-il également référence au livre du philosophe Søren Kierkegaard ?

Milo Rau : Oui. Evidemment, il s'agit d'une reconstitution – c'est un meurtre très « simple » : Ihsane Jarfi sort d'une boîte de nuit, il entre dans une voiture, où il va être torturé et tué par des gens qui n'avaient pas prémedité de le faire. Kierkegaard parle d'une « répétition en arrière », qui est la mémoire (et qui m'intéresse beaucoup dans la pièce) et d'une « répétition en avant », qu'il appelle la reprise, et qui comporte un moment utopique, créatif : celui où apparaissent non seulement les faits, mais aussi le « pourquoi ? ». Il s'agit de trouver le sens de quelque chose qui s'est produit, mais en le reprenant plutôt qu'en le répétant seulement. La répétition m'intéresse aussi, plusieurs de mes projets – *Les Derniers jours de Ceausescu* par exemple – sont vraiment des tentatives de répéter quelque chose, dans lesquelles je me demande ce qui s'est vraiment passé. Mais avec *La Reprise*, je me demande aussi pourquoi cela s'est passé – et suivant les deux sens du mot pourquoi :

quelle est d'une part la motivation, la « réalité sociale » qui a fait que ça se passe, et d'autre part, est-il possible, d'un point de vue philosophique, de donner du sens à ça, existe-t-il sur scène la possibilité de questionner la réalité de façon à produire – comme dans *Le Tribunal sur le Congo* – une compréhension, un engagement, quelque chose de politique ? C'est un peu cela que dans la deuxième moitié de la pièce, je veux mettre en avant. Mais comme dans *Five Easy Pieces* [pièce de 2016 consacrée à « l'affaire Marc Dutroux », Ndrl.], ce sera traité « à la Rashômon » [film réalisé par Akira Kurosawa en 1952, Ndrl.] – c'est-à-dire qu'on aura différents points de vue sur ce qui s'est passé cette nuit-là : la mère de la victime, l'ex-petit ami d'Ihsane Jarfi, l'un des tueurs, aujourd'hui emprisonné à perpétuité – toutes les personnes que j'ai rencontrées pendant la petite enquête que j'ai menée à Liège pendant une semaine. Il s'agit pour moi de me demander : quelle est la réalité de ce qui s'est passé ? Une reconstitution est-elle possible ? Qu'est-il possible de représenter ?

Tous ces personnages sont-ils joués par des acteurs ?

Milo Rau : Non. Et c'est aussi pourquoi *La Reprise* est, pour moi, une affaire de théâtre prospectif. À Gand, j'ai écrit un manifeste comportant dix règles – telles que l'obligation d'avoir deux acteurs non-professionnels sur scène, d'avoir au moins deux langues différentes parlées sur le plateau ou une scénographie de moins de vingt mètres cubes, etc. Avec *La Reprise*, je compte essayer moi-même de suivre chacune des dix règles. L'idée, c'est de faire un théâtre qui puisse être global, voyager, et qui soit inclusif, notamment à travers le mélange des acteurs et des non-acteurs : c'est quelque chose que j'avais toujours fait, mais que j'essaie ici presque de codifier, tout en faisant une pièce qui démontre aussi cette codification... À la différence de *Tribunal sur le Congo*, il n'y a sur scène aucun des protagonistes de l'histoire. Mais, un peu comme dans *Five Easy Pieces*, *Les 120 Jours de Sodome* ou *Hate Radio*, les uns et les autres sont tous plus ou moins concernés par l'affaire. L'idée de la pièce est même venue d'un des acteurs, Sébastien Foucault, qui est allé par hasard se promener avec son chien à la lisière de la forêt où a été retrouvé le corps nu de cet homme qu'on a tué. Il a ensuite suivi tout le procès... Il y a deux ans, Sébastien et moi avions voulu faire ensemble une pièce qui s'appelait *Histoire de la violence*, mais le projet n'avait pu aboutir. Finalement, il est revenu avec ce cas.

Y a-t-il dans le projet d'*Histoire(s) du théâtre* une visée didactique ?

Milo Rau : Au niveau « artistique », de la mise en scène, il y a une didactique très ouverte : tout commence avec la lecture de mon manifeste par un enfant – comme si, vraiment, le théâtre recommençait à ce moment-là, tout simplement. Après, la question de l'homophobie n'est pas tellement en tant que telle le sujet de la pièce. Ce qui m'intéresse plutôt, c'est la perspective globale, « sociale » – et en même temps très détaillée, physique – sur la violence. Beaucoup d'aspects de ce cas m'intéressent au plan artistique et philosophique. Par exemple cette coïncidence presque banale, stupide, que l'on trouve au début de toute tragédie. Lorsque ces hommes se rencontrent par hasard devant une discothèque, ils n'imaginent pas que

tout cela va devenir la tragédie de la décennie en Belgique. Cela me fait penser à Oedipe qui rencontre son père par hasard, qui ne veut pas le laisser passer et qui, donc, le tue. Comment naît une tragédie ? Qu'est-ce qu'une coïncidence ?

N'est-ce pas toutefois une tragédie d'un autre ordre, d'un registre plus « intime », que celles que vous dépeignez dans Compassion ou Tribunal sur le Congo – qui sont moins les fruits du hasard que les conséquences de « l'ordre » (ou plutôt du désordre) politique et économique mondial ?

Milo Rau : Il y a aussi un procès de classe : les quatre meurtriers d'Ihsane Jarfi sont des chômeurs et tous, étrangement, sont originaires de Seraing, ce quartier de Liège où les frères Dardenne ont tourné leurs films. Ce n'est pas un hasard si j'ai choisi des non-professionnels – un magasinier et une femme qui s'occupe des chiens – ayant joué comme figurants dans les films des Dardenne. Comme si, lorsqu'on fait partie de la classe ouvrière, on était destiné à finir comme figurant dans les films des frères Dardenne (*sourire*). Cela revient presque à *Compassion*, à la critique du théâtre engagé qui est incluse dans l'histoire : cette survivante, après le génocide, peut raconter ce qui lui est arrivé, et après, quoi ? J'ai beaucoup réfléchi à cela, j'ai rencontré beaucoup de sidérurgistes, de syndicalistes ; ils m'ont raconté l'histoire de cette ville qui est très typique – elle rappelle celle des villes du *rust belt* aux États-Unis [*cette « ceinture de la rouille » désigne la partie Nord-Est des États-Unis, de Chicago à l'Atlantique, qui a fortement souffert de la désindustrialisation, Ndrl.*] – et passionnante. Mais à un moment, j'ai décidé de prendre plutôt une autre perspective, de faire une pièce plus émotionnelle, plus « individuelle », comme avec *Five Easy Pieces...* Car en lui-même, ce meurtre dit des choses extrêmement intéressantes sur la façon dont le tragique peut entrer comme ça dans une vie, de manière tout à fait inattendue.

À partir de quel matériau travaillez-vous avec les acteurs ?

Milo Rau : Tous les protagonistes de l'affaire que j'ai rencontrés à Liège m'ont raconté des choses extrêmement intéressantes, mais aussi extrêmement contradictoires, dans les faits comme dans le point de vue. Ensuite, deux personnes ont transcrit toutes les discussions – environ une centaine de pages – que les acteurs et moi avons eues durant les premières semaines de travail. À partir de cela, j'ai construit quelque chose comme une « possibilité de jouer ». Mais après, au cours des cinq semaines de répétitions, c'est devenu quelque chose d'autre. Je réagis très vite aux obsessions : si je vois qu'une histoire que je veux raconter ne trouve aucune résonance chez eux, je ne vais pas les pousser... J'essaie de tisser des liens entre les histoires des acteurs (ou des non-acteurs) et ce qu'ils racontent, de faire une synthèse entre les vraies vies de ceux qui jouent et les personnages qu'ils représentent. Ils sont pour moi comme les co-auteurs du spectacle. J'ai mes obsessions aussi, dans les choix et les liens que j'opère, mais j'essaie surtout d'être – ce qu'un bon metteur en scène est toujours, je crois – le sténographe : celui qui donne la possibilité à ceux qui sont sur scène de faire ce qu'ils ont profondément envie de faire, ou peur de faire, ou ce qui leur est difficile de faire – mais qu'ils

veulent faire. C'est quelque chose de particulièrement important pour *La Reprise*, qui porte sur la violence brute, sur quelque chose d'extrêmement direct, d'extrêmement banal et de très proche. Et qui finit par une très longue scène de torture dans la voiture qui se trouve sur le plateau (la même que celle où le crime a été commis), filmée en direct... J'essaie aussi de permettre aux acteurs de démontrer ce que, dans ces moments-là, le théâtre signifie, existentiellement, pour eux.

En quoi le fait de diriger désormais le NTGent change-t-il votre manière de travailler ?

Milo Rau : Je m'estime heureux car je ne voulais pas diriger n'importe quel lieu, mais bien ce lieu-là, qui est vraiment à la croisée du *Stadttheater* à l'allemande et des scènes indépendantes de type « black box » : un modèle qui n'existe qu'ici, au NTGent – et un modèle que j'ai forcé un peu pour qu'il soit tout à fait le mien, entre théâtre classique et performance. J'essaie d'en faire un espace où l'on réinvente un peu l'institution du théâtre d'État aujourd'hui. J'ai par exemple commencé par dissoudre l'ensemble pour le doubler : il est maintenant constitué de vingt-cinq acteurs (contre treize auparavant) de six nationalités différentes, qui parlent cinq langues, dont plusieurs ne sont même pas des acteurs... C'est aussi pour cela que j'ai écrit mon manifeste. J'ai l'impression de revenir aux origines du théâtre : comme si le théâtre tel qu'on l'a pensé au début, lorsque cette forme a été inventée, n'était pas seulement ce petit geste artistique qui conduit à la pièce, mais un ensemble global, de la programmation jusqu'au travail d'atelier, des tournées aux artistes invités. C'est un projet politique – mais aussi une expérience borderline, comme l'a montré la polémique récente [en mars 2018, Milo Rau a passé une annonce pour un projet intitulé *L'Agneau mystique, du nom d'un fameux retable de la cathédrale de Gand, cherchant à recruter des intégristes de toutes confessions religieuses, y compris des djihadistes, pour jouer les croisés, ce qui a provoqué un scandale orchestré par les partis politiques populistes, Ndrl.*]. Certains metteurs en scène pourraient se perdre avec une grosse machine comme celle-là, mais moi, j'ai l'impression que je peux produire trois ou quatre fois plus qu'avant. Un peu comme un atelier d'artiste du XIX^e siècle, où une centaine de personnes sont animées par la même motivation, cherchent à avancer de la même façon... C'était vraiment ce qui devait m'arriver à ce stade, après plus de cinquante pièces et films, mais ça me passionne tellement, et ça convient si bien à ma façon de réfléchir sur le théâtre dans sa totalité – et pas seulement faire des pièces – que je me demande pourquoi je n'ai pas fait ça plus tôt.

Propos recueillis par David Sanson

BIOGRAPHIE

Né à Berne en 1977, **Milo Rau** est directeur artistique de NTGent à partir de la saison 2018/19. Il a étudié la sociologie, l'allemand et les langues et littératures romanes à Paris, Berlin et Zurich avec Pierre Bourdieu et Tzvetan Todorov, entre autres. Depuis 2002, il a publié plus de 50 pièces de théâtre, films, livres et actions. En 2007, il a fondé l'IIPM – International Institute of Political Murder, basé en Suisse et en Allemagne. Ses productions ont été présentées dans tous les grands festivals internationaux, dont le Berlin Theaterreffen, le Festival d'Avignon, la Biennale de Venise, Wiener Festwochen et le Kunstenfestivaldesarts Bruxelles, et ont tourné dans plus de 30 pays à travers le monde. Rau a reçu de nombreux prix, les plus récents étant le Prix Peter Weiss 2017, le Prix 3sat 2017, le Prix 3sat 2017, le Saarbrücken Poetics Lectureship for Drama 2017 et 2016 en tant que plus jeune artiste après Frank Castorf et Pina Bausch, le célèbre Prix ITI de la Journée mondiale du théâtre.

Parmi ses récentes réalisations figurent *Die letzten Tage der Ceausescu* (2009), *Hate Radio* (2011), la trilogie *The Civil Wars* (2014), *The Dark Ages* (2015) et *Empire* (2016), *Das Kongo Tribunal* (2015) et *Five Easy pieces* (2016).

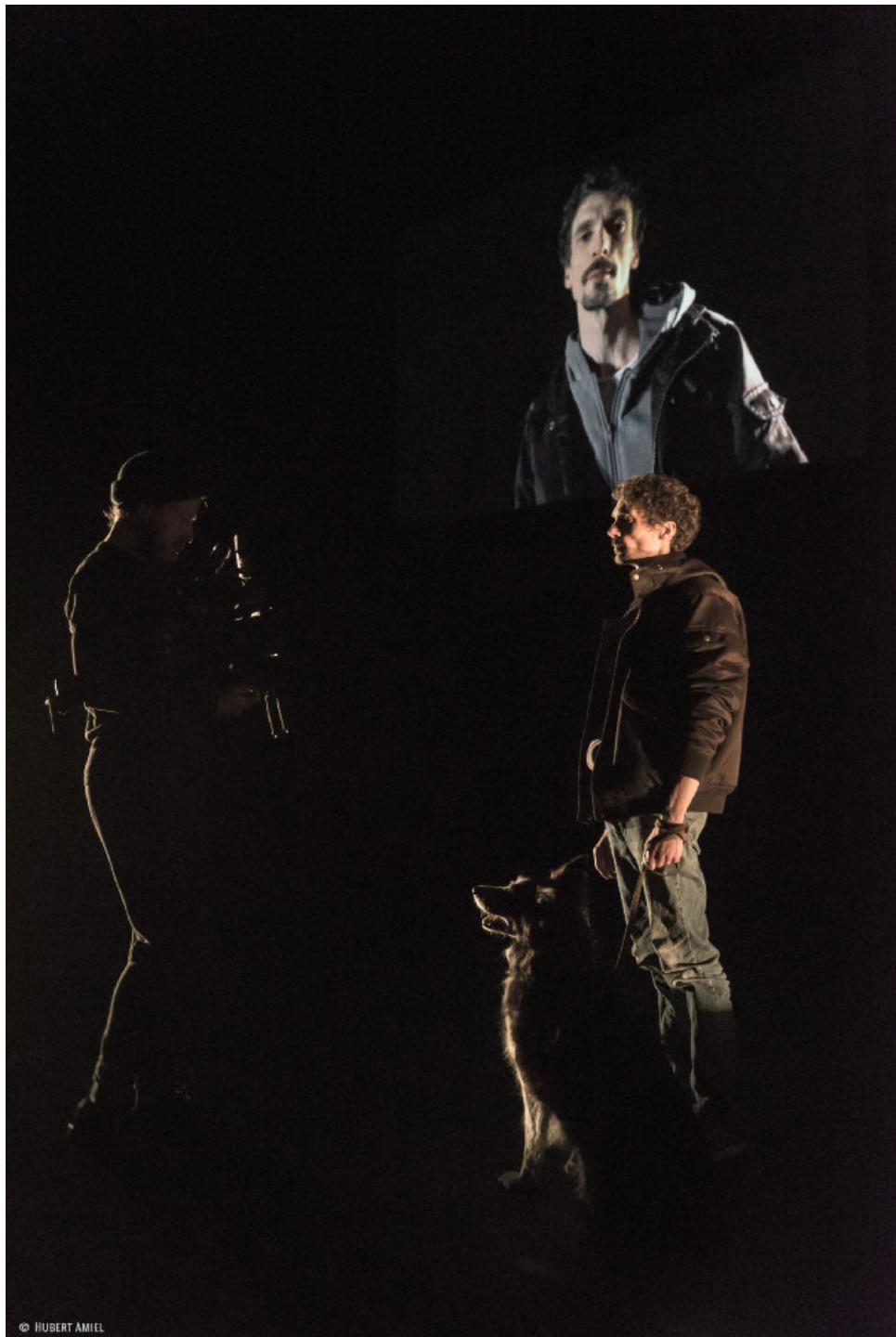
Son film, *Le Tribunal sur le Congo*, sort en salle en automne 2018.

Rau est également critique de télévision et écrivain prolifique ; son essai politique *Was tun ? Kritik der postmodernen Vernunft* (2013) est devenu un best-seller dans les pays germanophones. En plus de son travail pour la scène et le cinéma, Milo Rau enseigne la mise en scène, la théorie culturelle et la sculpture sociale dans les universités et les écoles d'art.

Kunstenfestivaldesarts

Milo Rau au Festival d'Automne à Paris :

2017 *Compassion. L'histoire de la mitraillette*
(La Villette - Grande Halle)



© HUBERT AMIEL



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

47^e édition