



REVUE DE PRESSE

MILO RAU



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2019

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

Milo Rau

Oreste à Mossoul

Nanterre-Amandiers – 10 au 14 sept.

TÉLÉVISION

Dimanche 28 avril

Arte / Métropolis / 11h30-12h25

« Milo Rau met en scène Oreste à Mossoul »

Reportage de 7 minutes à Mossoul, où Milo Rau a travaillé avec des acteurs irakiens sur la création de sa pièce *Oreste à Mossoul*

Podcast ici

<https://www.arte.tv/fr/videos/089636-000-A/milo-rau-met-en-scene-orest-a-mossoul/>

Jeudi 12 septembre

Arte / 28 minutes / Élisabeth Quin – à 20h05

Invité : Milo Rau

<https://www.arte.tv/fr/videos/092320-001-A/milo-rau-28-minutes/>

Vendredi 13 septembre

TV5 Monde / Le 64' – à 18h15

Invité : Milo Rau

<https://www.youtube.com/watch?v=NhzLTujdSjs>

VIDÉOS WEB

Mardi 30 avril

Chaîne Youtube « Ronan au théâtre »

« *Oreste à Mossoul* : le théâtre face à l'État Islamique »

https://www.youtube.com/watch?v=L_cRIXSoNnw

RADIO

Vendredi 13 septembre

France Culture / Par les temps qui courent / Marie Richeux – de 21h à 22h

Invité : Milo Rau

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/milo-rau>

Vendredi 13 septembre

France Inter / Le 18 / 20 / Stéphane Capron – de 18h à 19h

Chronique sur *Oreste à Mossoul* de Milo Rau, avec interview de Johan Leysen (15'35)

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-journal-de-19h/le-journal-de-19h-13-septembre-2019>

Vendredi 1er novembre

RFI France / Journal culture / Muriel Maalouf

Interview de Milo Rau, à propos d'*Oreste à Mossoul*

<http://www.rfi.fr/emission/20191101-theatre-oreste-mossoul>

PRESSE

Théâtre(s) – Printemps 2019

Blogs.mediapart.fr – 19 avril 2019

Le Figaro – 19 avril 2019

Le Monde – 25 avril 2019

Sceneweb.fr – 29 avril 2019

Les Inrockuptibles – 12 juin 2019

Loeildolivier.fr – 14 juin 2019

Arte.tv – 27 août 2019

Anousparis.fr – 28 août 2019

Anousparis.fr – 30 août 2019

Madamefigaro – 30 août 2019

Arts-Chipels.fr – 31 août 2019

La Terrasse – Septembre 2019

Le Courrier de l'Atlas – Septembre 2019

Mouvement – Septembre-Octobre 2019

UBU – 2nd trimestre 2019

Maze – 1^{er} septembre 2019

Le Figaro – 2 septembre 2019

Les Échos – 2 septembre 2019

Le Figaroscope – 4 septembre 2019

Télérama – 4 septembre 2019

Libération – 5 septembre 2019

Le Monde – 6 septembre 2019

Le Monde (Supplément) – 7 septembre 2019

La Terrasse – 11 septembre 2019

Les Échos – 11 septembre 2019

Les Inrockuptibles – 11 septembre 2019

Maze – 11 septembre 2019

Les Échos – 12 septembre 2019

Politis – 12 septembre 2019

Etoffedessonges.com – 13 septembre 2019

Thtre132.wordpress.com – 13 septembre 2019

AOC – 14 septembre 2019

Lebruitduofftribune.com – 14 septembre 2019

Mesmauxdevie.com – 16 septembre 2019

Unfauteuilpoulorchestre.com – 16 septembre 2019

ubiquité-cultures.fr – 17 septembre 2019

Inferno-magazine.com – 18 septembre 2019

Blogs.mediapart.fr – 20 septembre 2019

Théâtre(s) – Automne 2019

Numero.com – 25 septembre 2019

Transfuge – Octobre 2019

Elwatan.com – 1er octobre 2019

La Croix l'Hebdo – 4 octobre 2019

L'Avant-scène théâtre – 15 octobre 2019

La Terrasse – Novembre 2019

L'APPEL AU SOUTIEN D'UNE NOUVELLE GÉNÉRATION

Les festivals de théâtre à la campagne essaient ces dernières années en période estivale. Initiés et animés par de jeunes artistes le plus souvent issus de formation supérieure d'arts dramatiques, ils reprennent le modèle du théâtre de tréteau et l'énergie de la troupe pour proposer des pièces classiques et contemporaines dans des zones éloignées des théâtres, avec peu de moyens. Ces équipes qui ont notamment créé le Festival du Nouveau Théâtre populaire (Maine-et-Loire), Le Pampa festival (Gironde), Y'a pas la mer (Saône-et-Loire) ont publié une tribune dans *Marianne* pour réclamer un soutien des pouvoirs publics, État



RAYMOND DIROUME

Au Pampa festival, en Pays Foyen

et collectivités territoriales, mais aussi la reconnaissance de leur engagement par les établissements culturels soutenus par l'État, comme les centres dramatiques nationaux. « Nous avons ressenti, à notre tour, le besoin de quitter Paris et d'aller travailler en Anjou, en Bretagne, en Corse, en Dordogne, en Auvergne, en Rhône-Alpes, en Nouvelle-Aquitaine, en Bourgogne ou ailleurs en France, initiant ainsi une décentralisation théâtrale nouvelle, moins institutionnelle, plus locale, qui cherche moins à diffuser ses productions qu'à infuser sur un territoire », expliquent-ils. Ces jeunes artistes soulignent travailler avec de très faibles moyens financiers et comptant sur le bénévolat pour que leurs initiatives puissent se réaliser et souhaitent que leurs actions, qui rencontrent l'adhésion du public, soient enfin reconnues par les institutions publiques. ♦

PUISSANCE 4 : UN RÉSEAU POUR LES JEUNES COMPAGNIES

Trois jeunes compagnies vont bénéficier sur une saison d'un accompagnement en production et en diffusion par le Réseau puissance 4, créé par des lieux repérés sur l'émergence : La Loge, à Paris, Le Théâtre universitaire de Nantes, Le Théâtre Olympia, centre dramatique national de Tours et le Théâtre Sorano à Toulouse. L'un des atouts de ce réseau est sa dimension inter-régionale qui favorisera la visibilité des œuvres aidées. Les premières équipes retenues sont la compagnie Royal Velours metteur en scène Hugues Duchêne), MégaSuperThéâtre (Théodore Oliver), et La Lanterne (Marie Clavaguera-Prat).



SIMON GOSSELIN

Hugues Duchêne, metteur en scène du Royal Velours

EN COULISSES

→ **Isabelle Huppert** est bientôt de retour au théâtre. Elle jouera dans *La Ménagerie de Verre*, de Tennessee Williams, sous la direction d'Ivo van Hove, en 2020 à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, à Paris.



SYLVIE LANCENON

Le metteur en scène **Michel Fau** a annoncé sa démission de son poste de conseiller artistique du Festival de théâtre de Figeac. Il justifie ce départ par les choix artistiques de la nouvelle direction du festival.

Julie Deliquet va adapter *Un conte de Noël*, d'Arnaud Desplechin, à la Comédie de Saint-Etienne à la rentrée, puis au Festival d'Automne à Paris. Elle met en scène un autre film actuellement, *Fanny et Alexandre*, de Bergman, à La Comédie Française.



S. KIRSZENBAUM

Le Suisse **Milo Rau** transpose *l'Orestie*, d'Eschyle, en Irak d'aujourd'hui pour sa pièce *Oreste à Mossoul*. En juin, à Douai, à la scène nationale Tandem. En amont, il s'est rendu avec ses comédiens en territoire kurde sur la ligne de front avec Daesh.



D.R.

Arthur H et **Wajdi Mouawad** créent *Mort prématurée d'un chanteur populaire* dans la force de l'âge, en novembre et décembre à La Colline.



YANN ORHAN

Le dramaturge **Gérard Gelas** va transmettre son Théâtre du Chêne Noir, qu'il a fondé à Avignon en 1966 et qui est bien connu des spectateurs du Off, à son fils Julien.



Milo Rau : Eschyle envoyé spécial à Mossoul

19 AVR. 2019 | PAR [JEAN-PIERRE THIBAUDAT](#) | BLOG : BALAGAN, LE BLOG DE JEAN-PIERRE THIBAUDAT

La trilogie d'Eschyle « L'Orestie » où est évoquée la destruction de Troie, avait rendez-vous avec Mossoul, grande ville irakienne libérée, largement détruite. Avec la complicité du cinéma, le directeur du NTGent Milo Rau organise la rencontre entre Eschyle et la ville irakienne dans « Oreste à Mossoul » où les acteurs sont aussi des personnes et inversement. Impressionnant.



Scène de "Oreste à Mossoul" © Fred Debrock

Quand on entre dans la salle du NTGent, le modeste décor est là, planté, les acteurs vont et viennent calmement, regardent parfois du côté de la salle qui se remplit peu à peu. Certains prennent place sur les deux bancs noirs disposés sur le côté droit de la scène ; l'un devant une penderie à roulettes portant quelques habits, l'autre devant une petite baraque sommaire avec une grande baie vitrée.

L'acteur est aussi un homme

Tout à l'heure derrière la baie vitrée, Clytemnestre et son amant Egisthe inviteront à dîner Agamemnon de retour victorieux de Troie après dix ans d'absence, flanqué de la captive Cassandre. Clytemnestre n'a pas pardonné à son mari Agamemnon d'avoir sacrifié leur fille Iphigénie pour que les dieux lèvent le vent qui gonfla les voiles emmenant ses soldats vers Troie. Elle le lui dira et redira face à la caméra qui filme la scène projetée sur un grand écran. Avant le dessert, elle l'assassinera et trucidera Cassandre. Sur l'écran, on reverra ces mêmes cadavres filmés à Mossoul devant un chœur (de jeunes acteurs irakiens).

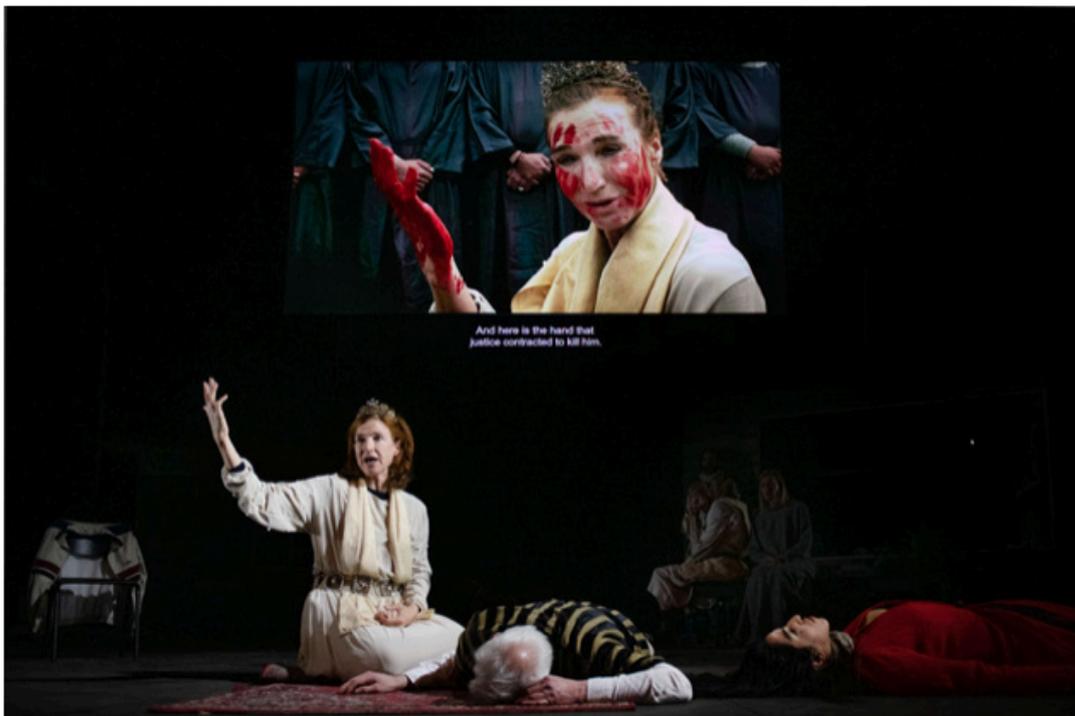
Sur le côté gauche, à l'avant-scène, une table avec un piano électronique et des consoles portatives son et lumière. Une femme pianote depuis le début un air doux, enveloppant et apaisant (musique de Saskia Venegas Aernouts). Du même côté, au fond de la scène, une autre petite baraque aux fenêtres plus étroites. C'est là que, tout à l'heure, une caméra filmera les regards hagards d'Egisthe et Clytemnestre réveillés en pleine nuit par les coups portés sur les murs de la baraque et les cris proférés par Oreste, le fils de Clytemnestre et d'Agamemnon. Venu venger son père, il assassinera sa mère et son beau-père. Sur l'écran, la scène se reproduira presque à l'identique devant l'académie des Beaux-Arts dévastée de Mossoul, sous le regard du même chœur de jeunes acteurs irakiens.

Pour l'heure, on ne sait rien de ces détails, même ceux qui connaissent cette vieille histoire. Le public est maintenant installé, la lumière se renverse et un homme s'avance au centre du plateau. C'est Johan Leysen, l'un de nos grands acteurs européens. Il est en habits de tous les jours (comme ses camarades), il nous parle de lui. L'acteur est aussi un homme, une vie. Avant de devenir acteur, enfant il rêvait de devenir archéologue. Il s'était passionné pour Schliemann, celui qui croyait avoir découvert Troie et la tombe d'Agammemnon (rôle que Leyen va bientôt endosser), jusqu'à ce qu'il soit prouvé que Schliemann avait tout faux. Ce qui n'enlève rien à la beauté de son geste, suggère Leysen. Sa voix est simple, sonore, proche, d'une juste vibration.

La balle et la cordelette

De Schliemann, l'acteur passe logiquement à la guerre de Troie, à cet engrenage de la violence que raconte Eschyle dans *L'Orestie*. De là, il passe à Mossoul en Irak où, avec quelques acteurs du NTGent, il a accompagné Milo Rau ; dans cette ville en partie anéantie comme le fut Troie, pour un spectacle qui allait s'appeler *Oreste à Mossoul*. Tout s'enroule. Quand Leysen parle des soldats tués à la chaîne d'une balle dans la nuque et des femmes longuement étranglées, on ne sait trop s'il parle de *L'Orestie* ou de la violence de l'Etat islamique qui a régné sur Mossoul et en avait fait son califat.

Bientôt, sur l'écran disposé au-dessus des deux cabanes apparaît filmée une femme voilée de noir, on ne voit que ses yeux. Une voix sur le plateau (ou une voix off du film, ou les deux ?) lui demande si elle veut bien tenir le rôle d'Iphigénie dans *L'Orestie*, elle dit oui. La caméra recule, apparaît Agamemnon (Leysen ayant passé sur son jean une chasuble colorée que l'on imagine sortie d'une pаниère d'un tournage de péplum). Il tire avec ses mains sur une cordelette, étranglant ainsi longuement Iphigénie dont les râles eux-mêmes s'étranglent. Le théâtre est là, sa facticité affirmée, et pourtant... Le silence est dense dans la grande salle du NTGent en ce soir de première. La même scène reviendra filmée sous un autre angle et, la scène achevée, le plan étant en boîte, tout se relâchera et on verra un coin du visage souriant de la jeune actrice irakienne Baraa Ali. Dans d'autres scènes, des propos tenus sur l'écran en arabe à Mossoul sont doublés par un acteur sur le plateau de Gand dans une traduction plus que simultanée, superposée. Un ping-pong on ne peut plus opérant.



scène de "Oreste à Mossoul" © Fred Debrock

C'est un jeu de miroirs, d'interfaces, d'allers-retours, de balancements entre Eschyle et Mossoul, entre la Ninive antique et la grande ville d'aujourd'hui qui comptait trois millions d'habitants avant les saignées, les exécutions et les bombardements (américains), entre la scène de Gand où se déroule *Oreste à Mossoul* et les scènes filmées en Irak. C'est parfois troublant, d'autant que certaines scènes sont aussi filmées en direct sur la scène de Gand (en particulier celles citées plus haut dans les deux cabanes). L'histoire se déploie en virevoltant sur elle-même pour mieux faire valser la danse souvent macabre du temps d'hier et d'aujourd'hui. C'est vertigineux.

De Ninive à Mossoul

Habituellement, un metteur en scène choisit une pièce d'un des grands Grecs et la monte parce que la pièce lui parle, parce ce que, à ses yeux, elle fait écho au monde d'aujourd'hui, parce qu'elle a des choses à nous dire. Bernard Sobel mettant en scène *Les Bacchantes* par exemple (lire [ici](#)). Milo Rau renverse la donne. C'est la Mossoul aujourd'hui, sortant à peine du désastre et des années de violence inouïe qui à travers des acteurs irakiens et européens cohabitent dans cette ville meurtrie et pansant ses plaies, convoque Eschyle, correspondant de guerre et militant de la paix à ses heures, et l'envoie en reportage, en immersion.

Milo Rau était venu en Irak une première fois en 2016 avec l'un des acteurs kurde d'*Empire*, Mossoul était alors occupé par les djihadistes. Il est venu dans Mossoul libérée une première fois en novembre dernier avec une équipe restreinte, puis une seconde fois en mars avec son équipe et quelques acteurs européens et syriens (vivant à l'étranger), ainsi Susana Abdul Majid (Cassandra) dont la famille est originaire de Mossoul qui se plaît à nous dire que Ninive (donc Mossoul) était déjà une grande ville un paquet de siècles avant Athènes.

C'est sur place à Mossoul qu'ont été « trouvés » (des rencontres, non un casting) un orchestre, un joueur de oud (Suleik Salim Al-Khabbaz qui racontera comment il devait cacher son instrument sous l'Etat islamique qui interdisait la musique), le photographe Khalid Rawi (le veilleur) qui a photographié (au téléobjectif pour ne pas se faire repérer) sa ville de plus en plus détruite, mais aussi les exécutions, et ce au péril de sa vie (il était interdit de photographeur).

C'est aussi dans ce dernier voyage, à quelques semaines de la première au TNG, que Milo Rau et son équipe ont rencontré Khitam Idris Gamil. Elle n'est pas actrice, elle travaille au département de l'éducation. Son mari a été tué par les soldats du djihad pour avoir refusé de payer taxe sur taxe, elle-même a travaillé six mois avec les tueurs de son mari, le temps de mettre ses filles en sécurité. Aujourd'hui, elle visite les camps des deux côtés, elle et ses filles sont des volontaires de la Croix Rouge. C'est cette femme d'une grande droiture, d'une grande croyance et d'une belle pondération qui, à la fin de *L'Orestie*, tient le rôle d'Athéna et préside le tribunal qui doit ou pas acquitter Oreste et mettre ainsi fin au cycle de violence et de vengeance. Oreste est acquitté. Les Dieux acquiescent, la démocratie naissante exulte. Mais Athéna à Mossoul préside aussi un second tribunal : doit-on pardonner aux soldats de l'Etat islamique ou les condamner à mort ? Le tribunal (les jeunes Irakiens du chœur) refuse le pardon mais ne veut pas non plus qu'on les exécute.

Ainsi va *Oreste à Mossoul* en une cascade de chassés-croisés et d'éclairages réciproques.

Allemand, arabe, anglais

Une scène a divisé les Irakiens de Mossoul, celle du baiser entre Oreste et son ami Pylade. Une scène filmée nous entraîne au sommet d'un immeuble d'où les homosexuels étaient poussés dans le vide sous l'Etat islamique. On ne pousse plus personne mais afficher son homosexualité ne va pas de soi en Irak. Et encore moins voir deux hommes s'embrasser dans un lieu public. La scène filmée à Mossoul est réitérée sur la scène du NTGent. Et il est fait mention de la discussion qui a eu lieu autour du baiser entre deux hommes et la désapprobation de certains Irakiens (dont l'actrice jouant Athéna) à propos de cette scène. Affirmant le *making of* du spectacle en son sein, Milo Rau se prévaut de toute manipulation ou distorsions. Il expose, met en relations. Plus il affirme le théâtre, plus il nous donne à appréhender ce qui l'excède. *L'Orestie* est une caisse de résonance.



Scène de "Oreste à Mossoul" © Fred Debrock

Tout ce qui précède montre qu'il est juste que Milo Rau signe seul la « direction » du spectacle ou, si l'on veut, la mise en scène, et que son précieux collaborateur Stefan Bläske en assure seul la dramaturgie. Il est encore plus justifié que le texte soit signé « Milo Rau & l'ensemble ».

Précisons encore que ce spectacle répond en tous points (dix en tout) du Manifeste qui a accompagné l'entrée de Milo Rau à la direction du NTGent (lire [ici](#)). Point 6 : « Au moins deux langues doivent être parlées sur scène » : il y en a trois : allemand, arabe, anglais. Point 7 : « Au moins deux des acteurs ne sont pas des professionnels » : ils sont plus nombreux. Point 8 : « Le volume du décor ne doit pas dépasser vingt mètres cubes » : c'est un peu juste, mais cela devrait tenir. Point 9 : « Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle ». C'est le cas d'*Oreste à Mossoul* ; une « pré-première » a eu lieu à Mossoul le 27 mars dernier, jour mondial du théâtre. Et il en va de même pour les autres points.

Milo Rau aurait souhaité que tous les Irakiens ayant participé au spectacle soient présents à Gand. Cela n'a pas été possible pour des raisons d'autorisations, de visas, etc. Puisse un jour ce spectacle être donné à Mossoul dans l'un des cinq théâtres de la ville aujourd'hui détruits et que l'on espère voir reconstruits. Le calicot en langue arabe portant le titre du spectacle est déjà prêt : il orne la façade du NTGent.

Au NTGent, les 19, 25, 27, 28 et 30 avril et les 1^{er}, 2, 4, 7 mai.

Kammerspiele de Bochum (Allemagne), du 17 au 19, du 22 au 24, le 26 et du 28 au 30 mai.

Au Festwochen de Vienne (Autriche), du 6 au 8 juin.

Première française à l'Hippodrome de Douai les 12 et 13 juin.

En septembre au Théâtre de Nanterre-Amandiers dans le cadre du Festival d'Automne (dates à préciser).

A la Maison de la Danse (Lyon), du 23 au 26 octobre. Au Théâtre Vidy à Lausanne du 4 au 7 décembre.

Quand la Grèce ancienne éclaire les conflits du Moyen-Orient

CHRONIQUE À Gand, le Suisse Milo Rau, qui dirige le NTGent, présente « Oreste à Mossoul », travail conduit en Irak avec sa troupe et des artistes du pays qui tente de revivre après la guerre.



LE THÉÂTRE

Armelle Hélot
ahelot@lefigaro.fr
blog.lefigaro.fr/theatre

Que peut le théâtre ? Doit-il se mêler du monde ? Se mêler au monde ? C'est la question qui hante le travail du Suisse Milo Rau depuis longtemps. Après ses années de formation, il a été grand reporter avant de choisir de s'engager dans la voie d'un art de témoignage et de réflexion. Cet art singulier, il le déploie sur les plateaux de théâtre par le jeu et des images filmées et en s'appuyant sur des interprètes qui sont des comédiens ou des personnes concernées directement par le propos.

Sur la façade de l'imposant Théâtre royal néerlandais (KNS), qui abrite le NTGent (Nederlands Toneel Gent) que dirige depuis un an Milo Rau, c'est en langue arabe qu'est écrit le titre du spectacle dont la première européenne avait lieu avant-hier, *Oreste à Mossoul*.

C'est le fruit d'un travail au long cours qui s'est déroulé très récemment dans la ville détruite par des années de guerre et où, ici ou là, renaît la vie. Avec elle, les expressions artistiques. Interdites sous l'État islamique, elles tentent de se reconstituer et un centre culturel pour la danse et la musique vient d'ouvrir. *Oreste à Mossoul* n'est pas un manifeste, n'est pas une élaboration intellectuelle ou un geste purement politique. C'est un travail à la manière Rau : il est hétérogène, sinon impur. Il y a en



Oreste à Mossoul n'est ni un manifeste, ni une élaboration intellectuelle ou un geste politique. C'est un travail à la manière de Milo Rau : hétérogène, sinon impur.

ce « spectacle » - puisqu'il s'agit de cela, une production que l'on donne dans des salles européennes prestigieuses - une brutalité certaine, quelque chose de mal dégrossi, de rugueux. Un spectacle dont la construction est encore peu affermie. Cela flotte. Mais c'est ce que veulent le metteur en scène et son dramaturge Stefan Bläske.

Dans les ruines de Ninive

On en appelle à Eschyle, on scrute *L'Orestie*. On pense bien sûr au regretté Adel Hakim. En 2011, il avait dirigé les comédiens du Théâtre national palestinien de Jérusalem. Il avait traduit et monté avec eux *l'Antigone* de Sophocle. Il laissait l'œuvre parler d'elle-même.

C'est une option. D'un roman de Sorj Chalandon, situé à Beyrouth, *Le Quatrième Mur*, sont nées plusieurs adaptations théâtrales, puisant dans une autre *Antigone*, celle d'Anouilh, matière à réflexion.

On est franchement ailleurs avec Milo Rau. Les comédiens sont déjà en scène lorsque le public s'installe dans la salle. Ils devisent. Ils attendent. Une table de régie et musique à jardin, deux petites constructions à l'arrière, de chaque côté, et, au-dessus du plateau, un monumental écran. Et un tapis de prière.

Ils sont sept, que l'on connaît ou que l'on découvre. Johan Leysen, qui incarne le théâtre même et ouvre d'ailleurs la représentation avant d'endosser le

costume d'Agamemnon. Elsie de Brauw, Bert Luppens, Marijke Pinoy, l'Estonien Risto Kübar, Duraid Abbas Ghaieb et Susana AbdulMajid, concernés au plus près.

La cruauté, au sens du sang qui coule, est consubstantielle à *L'Orestie*. Il n'y est question que de crimes, de vengeance, de morts violentes. Des scènes filmées à Mossoul sont diffusées. Parfois, c'est la même qui se donne en direct. Parfois elles entrent en un dialogue légèrement décalé ou illustrent les propos des protagonistes. La musique est présente. Ici et là. Elle est le signe d'une espérance. D'une volonté formidable et digne. Ces musiciens, guitare ou oud, et puis claviers, risquaient leur vie sous les années terribles qu'ils viennent de traverser. « *Le pessimisme de la raison n'a pas de sens sans l'optimisme de la volonté* », souligne le metteur en scène, citant Gramsci. Que faire ? Les artistes témoignent d'une rencontre et de ce qu'elle a produit. Sur l'écran, d'autres personnes, d'autres artistes, d'autres personnages. Une Athena souveraine, Khitam Idress, surgit à la fin qui interroge de jeunes hommes, ceux du présent, ceux de l'avenir. Elle les fait voter et donne sa voix au camp de la paix. La guerre est finie, dit-elle...

Le soleil semble doux dans les ruines de Ninive où déambulent Johan Leysen et Susana AbdulMajid. Ici, on est bien avant la Grèce d'Eschyle : cinq mille ans avant... Ruines sur ruines. Entre Tigre et Euphrate, on situait le paradis.

NTGent jusqu'en mai. Puis à Bochum et en tournée européenne. En France, au Tandem salle de l'Hippodrome de Douai les 12 et 13 juin, puis, à Nanterre, Lyon, Villeneuve-d'Ascq, notamment.



Elsie de Brauw et Bert Luppès. FRED DEBROCK

And here is the hand that justice contracted to kill Kim

Oreste revient dans Mossoul en ruine

A Gand, Milo Rau s'empare de la tragédie d'Eschyle pour faire dialoguer l'Antiquité et l'actualité

THÉÂTRE
GAND (BELGIQUE) - envoyée spéciale

C'est le grand retour d'Oreste. A Gand, en Belgique, Milo Rau vient de créer *Orestes in Mosul (Oreste à Mossoul)*, un spectacle remarquable qui sera au programme du prochain Festival d'automne. A Paris, la Comédie-Française présente à partir du 27 avril *Electre/Oreste*,

dans la mise en scène du Flamand Ivo van Hove. A Lyon, en juin, Georges Lavaudant mettra en scène *L'Orestie* dans le cadre des Nuits de Fourvière. Comme Milo Rau, il s'appuie sur Eschyle, alors qu'Ivo van Hove a choisi Euripide. Il sera temps, quand les trois spectacles auront été créés, de voir ce qui les sépare et les unit. Mais il est intéressant de noter que, comme toujours, il n'y a pas de hasard au théâtre. Que trois met-

teurs en scène choisissent, sans s'être concertés, de revenir à la figure d'Oreste et, par là, à la tragédie grecque, peu présente ces dernières années, témoigne d'un esprit du temps où se posent les questions soulevées par Eschyle et Euripide : comment enrayer le cycle sans fin de la violence ? Peut-on pardonner à ceux qui ont tué ?

Auteur, metteur en scène, directeur du NTGent (Théâtre national de Gand) depuis 2018, Milo Rau (42 ans) se définit comme un « activiste ». Son théâtre s'appuie sur la rencontre et la confrontation. Il était allé une première fois à Mossoul en 2016, pour suivre la route des réfugiés, quand il prépara *Europe*. Il y est retourné, en novembre 2018, pour un premier voyage préparatoire de son *Orestie*. Milo Rau a rencontré des artistes irakiens qui ont travaillé avec des comédiens de Gand avec lesquels il est revenu à Mossoul, en mars.

« Un processus de création »
Dès le départ, le projet était clair : il ne s'agissait pas de jouer mais d'inventer une *Orestie* d'aujourd'hui. Milo Rau ne voit pas d'intérêt à mettre en scène les textes existants. Il veut qu'il s'en crée, en réponse à nos interrogations. Quand il est arrivé à Gand, il a lancé un manifeste. L'un des dix points interdit « l'adaptation littérale des classiques ». Si un texte existant est utilisé, « il ne peut dépasser plus de vingt pour cent de la durée de la représentation ». Un autre point précise que « le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de création ». Soit, avec *Oreste à Mossoul*, la façon dont des artistes européens et irakiens peuvent croiser leur vécu, leur expérience et leur art : quelle vision a-t-on de la tragédie d'Eschyle quand on vit ou vient d'Irak ? Quel sens cela a-t-il de jouer *L'Orestie* à Mossoul quand on est un acteur ou une actrice européens ?

A Gand, tous ceux qui participent au spectacle ne sont pas sur

Quand Susana AbdulMajid, qui joue Iphigénie, est venue à Mossoul, « la ville était entièrement détruite. Tout comme Troie »

scène. Certains n'ont pas pu quitter Mossoul. On les voit filmés, dans la ville en ruine qui fut « capitale » du « califat » de l'organisation Etat islamique (EI), de 2014 à 2017. Certains sont musiciens. Ils recommencent à jouer en public, ce qui était interdit par les djihadistes, sous peine de mort. On voit aussi le toit duquel les homosexuels étaient projetés dans le vide. On voit une jeune femme voilée, pour qu'on ne la reconnaisse pas, raconter comment sa meilleure amie a été kidnappée et mariée de force.

Tout cela, on le sait. On l'a lu, vu, entendu. Mais on le perçoit autrement, parce que *Orestes in Mosul* est du théâtre à livre ouvert : le dialogue entre l'Antiquité et aujourd'hui, entre les corps en scène et les corps filmés, entre les comédiens et leurs personnages. Avec Milo Rau, pas question pour ces derniers de laisser leur histoire au vestiaire. Au contraire. Au début de la représentation, Johan Leysen se met face au public, à l'avant du plateau, et il raconte comment, enfant, il est entré dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* à travers les aventures d'Heinrich Schliemann, l'Allemand qui a découvert les ruines de Troie et cru découvrir la tombe d'Agamemnon. Puis on verra le même Johan Leysen, jouant Agamemnon étrangler Iphigénie.

C'est long, d'étrangler quelqu'un. Le grand acteur flamand l'éprouve, dans le contexte de Mossoul, où la tragédie prend

tout son sens. Oreste tuant sa mère, Clytemnestre, qui a tué son père, Agamemnon, qui a sacrifié leur fille Iphigénie, c'est la mort toujours recommencée, avec son cortège de guerres, d'exils et de réfugiés. « Pourquoi suis-je revenue ici ? », se demande Susana AbdulMajid, qui joue Iphigénie. Elle est née en Europe. En 2014, elle est allée pour la première fois à Mossoul avec son père et sa mère. Elle ne pensait pas y retourner. Quand elle y est venue pour *L'Orestie*, « la ville était entièrement détruite. Tout comme Troie ». On la voit, filmée, marchant dans le silence des pierres de Ninive.

La mort ou le pardon ?
Il y a une douceur terrible et consolatrice dans *Orestes in Mosul*. Douceur des voix, des langues qui se répondent – néerlandais, arabe, anglais –, des regards qui se croisent, des corps qui s'aiment, tels ceux de Pylade et d'Oreste, joué par Risto Kübar, un Estonien qui a quitté son pays parce qu'il est trop difficile d'y être homosexuel. Cette douceur appelle le chant du destin, avec lequel chacun compose. A la fin, Athena apparaît, comme chez Eschyle. Elle est jouée par une femme de Mossoul, Khatam Idress, qui a soutenu l'EI les six premiers mois. Puis s'en est détournée. Son mari a été exécuté parce qu'il refusait de verser une partie de son salaire à la « cause ».

Khatam Idress n'a pas de haine, elle veut reconstruire son pays, travailler pour la Croix-Rouge. C'est elle qui mène le vote du chœur, dans la tragédie. Paix ou vengeance ? La paix est votée. Ainsi l'a voulu Eschyle. Ainsi le jouent les comédiens, filmés à Mossoul. Mais Milo Rau a voulu qu'un autre vote ait lieu : quelques jours avant de quitter la ville irakienne, toute l'équipe s'est exprimée. Mort à ceux qui ont tué, ou pardon ? L'assemblée n'a pas réussi à trancher. ■

BRIGITTE SALINO

TROIS SPECTACLES

Outre *Orestes in Mosul*, qui sera au programme du prochain Festival d'automne, deux autres spectacles inspirés de la figure d'Oreste sont bientôt à l'affiche.

« ORESTES IN MOSUL »

D'après Eschyle. Texte : Milo Rau et les comédiens. Avec Duraïd Abbas Ghaleb, Susana AbdulMajid, Elsie de Brauw, Risto Kübar, Johan Leysen, Bert Luppès, Marijke Pinoy, NTGent, Sint-Baafsplein 17, Gand (Belgique). En néerlandais, arabe et anglais. Durée : 1 h 40. Tél. : 00-32-9-225-01-01. Jusqu'au 5 mai.

« ÉLECTRE/ORESTE »

D'Euripide. Mise en scène Ivo van Hove. Avec Sultiane Brahim, Benjamin Lavernhe, Christophe Montenez, Elsa Lepoivre, Peio Berterretche, Rebecca Marder, Denis Podalydès, Loïc Corbery, Didier Sandre... Salle Richelieu, Comédie-Française, Paris 1^{er}. Du 27 avril au 3 juillet. Comédie-française.fr

« L'ORESTIE »

D'après Eschyle. Mise en scène : Georges Lavaudant. Avec Anne Alvaro, Carlo Brandt, Astrid Bas, Bastien Lombardo, Pascal Rénéric, Mélodie Richard, Babacar Mbaye Fall... Odéon, Nuits de Fourvière, Lyon. Du 5 au 8 juin. Nuitsdefourviere.com

MUSÉE MAILLIOL PARIS
20 mars - 21 juil. 2019

LA COLLECTION
EMIL BÜHRLE

MANET, DEGAS, RENOIR, MONET, CÉZANNE
GAUGUIN, VAN GOGH, MODIGLIANI, PICASSO

#CollectionBührle Collection Emil Bührle @culturespaces

/ critique / Orestes in Mossoul : Milo Rau d'une cité à l'autre

29 avril 2019 / dans À la une, Douai, Lausanne, Lyon, Nanterre, Théâtre / par Anaïs Heluin



photo Fred Debrock

Dans *Orestes in Mossoul*, le metteur en scène et directeur du NTGent Milo Rau poursuit le développement de son concept de « réalisme global » en s'emparant de la tragédie d'Eschyle. Entre passé et présent, entre Irak et Belgique, il crée un passionnant espace de rencontres. De dialogues et de confrontations.

Dans sa première création en tant que directeur du NTGent, *Lam Gods*, Milo Rau faisait un cadeau à sa cité en reconstituant le fameux retable *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck. Avec vingt non-professionnels et deux comédiens de l'ensemble du « théâtre de ville de l'avenir » qu'il entend créer dans le bel écrin gantois qu'il occupe depuis 2018, le metteur en scène montrait en quoi la Belgique est un précipité de l'Europe. À travers les paroles d'une mère de djihadiste décédée en Syrie notamment, il abordait un sujet qui est au cœur d'*Orestes in Mossoul* : les rapports entre le vieux continent et le Moyen-Orient. De même que les liens entre les tragédies d'hier et celles d'aujourd'hui. La répétition des violences.

Pour décrire ses pièces, Milo Rau emploie depuis longtemps l'expression de « nouveau classique ». Avec *Orestes in Mossoul*, c'est pourtant la première fois qu'il s'aventure vraiment en terre classique. Mais d'une manière qui, elle, ne l'est pas du tout. Comme il le dit dans le troisième « livre d'or » publié pour l'occasion par son théâtre, en collaboration avec l'éditeur berlinois Verbrecher Verlag, *L'Orestie* d'Eschyle est pour lui « un alibi pour faire *Orestes in Mossoul*, un cadre à l'intérieur duquel des choses complètement étrangères les unes des autres sont rassemblées, dans lequel les différentes biographies des acteurs et leur intérêt personnel pour *L'Orestie* peut être montré. Exactement comme le retable était dans *Lam Gods* un simple cadre pour faire connaissance avec les habitants de Gand et les faire monter sur scène : il faut toujours un cadre ».

Ce rapport singulier à l'œuvre antique est affirmé d'emblée à travers un monologue du grand acteur belge **Johan Leysen**, où il raconte un souvenir d'enfance. Sa fascination pour l'archéologue **Heinrich Schliemann**, qui prétendit avoir découvert Troie, la tombe d'Agamemnon et de Cassandre. **Milo Rau pose ainsi les bases d'un univers où les frontières du mythe et du réel sont poreuses**. Où ce que l'on pensait appartenir à une catégorie se révèle être du domaine d'une autre. Où toutes les certitudes sont provisoirement abolies. Car le théâtre, pour le directeur du NTGent, n'est pas l'espace-temps de la fiction : c'est celui des réalités parallèles. De la mise en scène de dialogues improbables, voire impossibles en dehors du plateau.

Si *Orestes in Mossoul* documente quelque chose, ce n'est donc pas la situation actuelle au Moyen-Orient, où Milo Rau s'est rendu à plusieurs reprises avec son équipe. C'est plutôt le processus de création. Ce sont les réactions provoquées par *L'Orestie* chez les artistes belges, chez les deux Irakiens installés en Europe – **Susana Abdul Majid** (Cassandre) et **Duraïd Abbas Ghaïeb** (Oreste) – et ceux rencontrés par l'équipe à Mossoul, présents sur scène grâce à la vidéo. Ce sont encore les surprises, les affinités et les frictions nées de la présence des uns des autres en un lieu qui ne se prête pas a priori au théâtre. Sauf pour Milo Rau qui, entre autres choses uniques dans leur genre dans le paysage théâtral actuel, a déjà organisé un tribunal au Congo (Le Tribunal sur le Congo). « Pourquoi peut-on consommer le pétrole de Mossoul, mais ne pas s'intéresser aux personnes qui vivent là-bas, à leurs histoires, à leur art ? Autrement dit : Comment aurions-nous pu ne pas aller à Mossoul ? », interroge-t-il dans son livre d'or. Avec les seuls moyens du théâtre, le NTGent prend ses responsabilités face au monde. Sans prétendre pouvoir le changer.

Loin de l'expression d'une bonne conscience européenne, fréquente dans les pièces « documentaires » consacrées au Moyen-Orient, le spectacle du NTGent navigue entre Mossoul et son lieu d'ancrage pour des questions essentiellement théâtrales. Pour mesurer le poids de la représentation, sa capacité à influencer le réel qui l'intéresse, Milo Rau imagine un ingénieux aller-retour entre les images et le plateau. Comme leurs confrères belges, les comédiens et musiciens irakiens racontent des épisodes de leur vie. Ils disent la chute de Saddam Hussein et la destruction de leur ville en 2015 avec leurs mots. Ils forment leur résistance et jouent aussi quelques scènes de *L'Orestie*, tandis que les comédiens au plateau les regardent ou complètent la scène dans une synchronicité parfaite.

Carrefour d'histoires d'ici et de là-bas, le spectacle est à l'image de son processus de création : sans hiérarchie. Le texte grec, les témoignages des uns et des autres et des passages de récits cohabitent dans une structure dont les aspérités ne sont jamais dissimulées. Milo Rau revendique une écriture collective qui n'a rien à voir avec celle que pratiquent la plupart des collectifs d'artistes, dont les membres sont en général issus des mêmes formations. Des mêmes cultures. Ici, l'altérité n'est pas le mot vide qu'on emploie dans les demandes de subvention. C'est un baiser entre **Risto Kūbar** (Pylade) et **Duraïd Abbas Ghaïeb** à l'image et au plateau. C'est un film où devant Institut des Arts récemment reconstruit, un groupe de musiciens irakiens joue pour les Belges venus les visiter. **C'est un mélange de langues – arabe, anglais et flamand. C'est un ensemble concret, complexe, qui bouleverse nos manières de penser le théâtre.**

Anaïs Heluin – www.sceneweb.fr

Mise en scène : Milo Rau

Texte : Milo Rau d'après L'Orestie d'Eschyle & Ensemble

Avec : Duraïd Abbas Ghaïeb, Susana AbdulMajid, Elsie de Brauw, Risto Kūbar, Johan Leysen, Bert Luppès, Marijke Pinoy

Dramaturgie : Stefan Bläske

Décors et costumes : Anton Lucas

Vidéo : Daniel Demoustier, Moritz von Dungern

Montage vidéo : Joris Vertenten

Assistanat à la mise en scène : Katelijne Laevens, Bo Alfaro Decreton

Assistanat à la dramaturgie : Eline Banken

Régie générale : Marijn Viaeminck

Lumières : Dennis Diels

Costumes : An De Mol

Décors : De Ruimtevaarders

Régie son : Dimitri Devos

Régie vidéo : Stijn Pauwels

Régie lumière : Dennis Diels

Régie plateau : Joris Vanhoutte

Durée : 1h40

NTGent

Les 19, 25, 27, 28 et 30 avril et les 1er, 2, 4, 7 mai 2019

Kammerspiele de Bochum (Allemagne)

Du 17 au 19, du 22 au 24, le 26 et du 28 au 30 mai

Au Festwochen de Vienne (Autriche)

Du 6 au 8 juin

Première française à l'Hippodrome de Douai

Les 12 et 13 juin

En septembre au Théâtre de Nanterre-Amandiers dans le cadre du Festival d'Automne (dates à préciser)

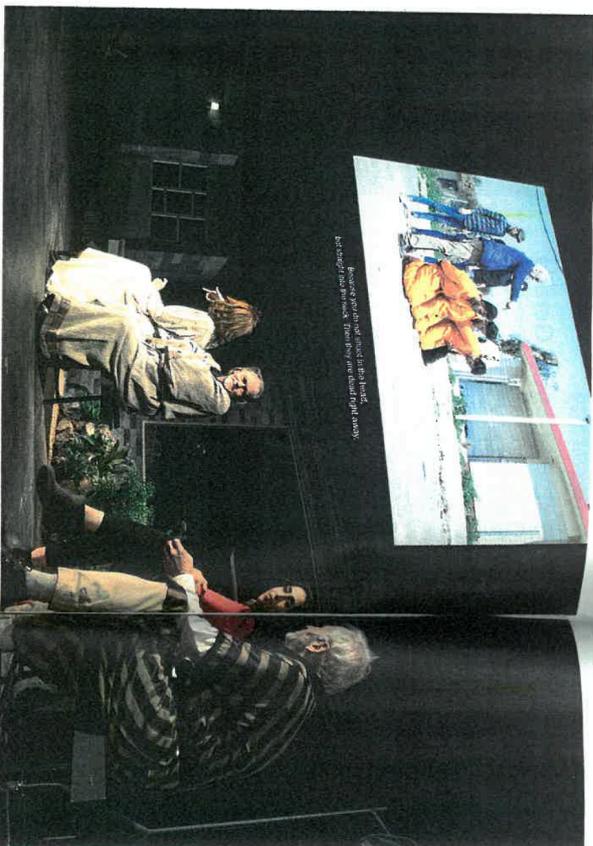
Au Théâtre des Célestins, dans le cadre du Festival Sens Interdits (Lyon)

Les 22 et 23 octobre 2019

Au Théâtre Vidy à Lausanne

Du 4 au 7 décembre 2019

Scènes



Fred Desbrock

Sur les gravats, les planches

Dans **ORESTE À MOSSOU**, Milo Rau transpose la tragédie d'Eschyle dans la ville martyre irakienne, grâce à une mise en scène à couper le souffle.

À LA PREMIÈRE DE LA NOUVELLE PIÈCE DU SUISSE MILO RAU, on est impressionné par le recouvrement régnant sur le plateau parsemé de gravats du Théâtre national de Gand, transformé en paysage d'après la bataille. Dans ce temps suspendu précédant la représentation, les comédiens évoluent sous un vaste écran de projection entre l'échappe vitrée d'un restaurant de Mossoul et un petit pavillon d'habitation. Installée au clavier d'un piano électrique, l'actrice Marilke Prioy égrène les notes de *Mad World* de Tears For Fears qui va accompagner

le déroulé du spectacle à la manière d'un tarente requiem. En moment *Oreste à Mossoul* avec les membres de sa troupe et des acteurs irakiens, Milo Rau transpose les meurtres de la tragédie grecque dans la ville qui fut désignée "capitale du califat" sous le régime de terreur de l'organisation Etat islamique, de l'été 2014 à l'été 2017, date de sa libération par les forces de la coalition, et l'année irakienne.

Ce faisant, le directeur de l'initiative Hamande ne fait que se conformer à son Manifeste de Gand de 2018, inspiré du fameux Dogma 95 rédigé pour le cinéma

74

par Lars von Trier et Thomas Vinterberg. Une nouvelle feuille de route pour le théâtre où il détaille en dix points le cahier des charges applicable à toutes les créations. En l'occurrence, *Oreste à Mossoul* met en pratique l'article 9 de cette charte qui stipule : "Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle."

L'ouverture en images sur des panoramiques de Mossoul dévoile le champ de ruines qui s'est devenu la deuxième ville d'Irak. D'un plan filmé depuis un toit d'immeuble d'où on jette dans le vide les homosexuels à celui de l'Académie des beaux-arts, réduite à un empilement de dalles de béton, devant laquelle se reforme un orchestre ayant survécu à des temps où pour de la musique était puni de la peine de mort, tout se découvre ici dans des serments de gorge. Les séquences tournées en Irak alternent bientôt avec la reprise des mêmes scènes incarnées par les comédiens sur le plateau, pour faire d'*Oreste à Mossoul* une pièce qui se déploie dans deux temporalités.

75

L'autre mise en abyme se cristallise dans le choix d'Eschyle et l'histoire de la malédiction divine pesant sur la famille des Atrides, qui conduit Agamemnon à sacrifier sa fille Iphigénie avant d'être assassiné par sa femme Clytemnestre qui, elle-même, sera assassinée par son fils Oreste. Force est de constater que la violence à l'œuvre dans la tragédie devient d'une cruaauté sans pareille lorsqu'elle se trouve incarnée par des acteurs qui ont perdu tant de leurs proches. Elle touche à l'insoutenable quand la scène d'épouement de la fille d'Agamemnon est interrompue par la crise de larmes de l'actrice qui se sent incapable, même pour les dénoncer, de reproduire *in situ* les exécutions perpétrées en pleine rue par l'organisation Etat islamique.

Démontant avec *Oreste* que l'on peut briser une malédiction divine et rompre un cycle de vengeance résumé à l'archaïque "œil pour œil", Eschyle annonce la démocratie quand il convoque Oreste devant un tribunal pour décider de son sort au regard de la loi des hommes. Milo Rau procède de la même manière à Mossoul, en proposant aux citoyens de la ville martyre de juger par eux-mêmes des crimes perpétrés par les représentants du groupe Etat islamique. Face à ceux qui furent les victimes collatérales d'un bras de fer entre terrorisme et démocratie, le metteur en scène se sent incapable de conclure sur le *happy end* d'une catharsis qui annoncerait une avancée sociale. Comment se réclamer de la leçon d'une tragédie dont le postulat de départ induit qu'un peuple serait censé apprendre du calvaire de ses souffrances imméritées ? Sa mise en scène fait le choix de nous laisser l'âme à vif avec un goût de cendres dans la bouche. Patrick Soud

Oreste à Mossoul d'après L'Oreste d'Eschyle, mise en scène Milo Rau, en néerlandais, kourde et anglais surtitré en français. Les 12 et 13 juin à l'Hippodrome de Douai, Du 10 au 14 septembre, Festival d'Automne à Paris, Théâtre Nanteur-Amnandiers. En tournée jusqu'au 17 novembre

12062019 Les Inrockuptibles

12 JUILLET 2019

DOMAINE DE GAND - MONTS TORBAINNE LOÏNE VALLEÏ

Produced by Eschyle, Gand, 2019

Eco-Village gratuit et familial
Rencontres citoyennes
Producteurs locaux

METRONOMY
ANGÈLE
VALD

THERAPIE TAXI
CLARA LUCIANI
JEANNE ADDED
LOU DOILLON
GRINGE

FATOU MATI DIAWARA
JOSMAN
KOMPROMAT
LAST TRAIN
BAL T HAZRAN

SEUN KUTI & EGYPT 80
THE INSPECTOR CLUZO
KAP BAMBINO
JAMBINAI

THE PSYCHOTIC MONKS
OKTOBER LIEBER ...

www.terresduson.com

LES CONTACTS DES ARTISTES
S'ONT DÉROULÉS À LA VERTÈRE

1 @



***Oreste à Mossoul* grâce à Milo Rau**

Published on 14 juin 2019

En adaptant frontalement *L'Orestie* d'Eschyle, Milo Rau conte autant le destin funeste des Atrides que celui des djihadistes au Kurdistan irakien. Cette fresque violente, familiale et universelle, prends aux tripes. Avec pour théâtre la ville de Mossoul, le metteur en scène s'interroge sur la réalité qui se dessine en creux dans toute fiction théâtrale. Une pièce qui relate les voyages initiatiques, des acteurs, des spectateurs et de destins bien réels.

De même qu'avec *La Reprise – Histoire(s) du Théâtre (I)*, présentée à Avignon l'an dernier et toujours en tournée, le metteur en scène suisse se demande à nouveau quel incidence le théâtre pourrait-il avoir sur notre vision du monde. Car il y a bien d'autres costumes à porter pour cet art que la simple distraction, semble nous dire l'auteur du

Mais « la pièce est aussi une collaboration impossible ».

Milo Rau l'avoue et s'en nourrit pour placer cet échec

au cœur de son propos : nous montrer le produit d'une guerre bien réelle. Cercle tout aussi infernal de vengeances sanguinaires. Mossoul de même que Troie a engendré, en son sein, infanticides, fratricides, chaos et exils. C'est le cas de *Cassandra*, étrangère prisonnière des bras d'Agamemnon, ici brillamment portée par Susana AbdulMajid. Elle tient aussi le rôle d'une jeune femme, à notre époque, amie de Leila, une jeune irakienne innocente prise au piège dans les camps des épouses de djihadistes. Ces deux personnes, et non pas personnages, se confondent dans cette grande brune qui s'exprime, sur scène, en arabe, d'une voix douce et discrète.



Manifeste de Gand. Dans ce texte, il réunit les principes et moyens de sa création, et on constate qu'il s'y tient, impeccablement. D'autant que **Milo Rau** révèle un « on-ne-sais-quoi » de son geste artistique, comme des coutures apparentes que l'on pourrait contempler.



S'attaquant à l'*Orestie*, œuvre culte et fondatrice du théâtre, écrite par Eschyle au Ve siècle av. J.-C., le metteur en scène suisse se sert de l'antique fiction pour la frotter au réel. Cette trilogie violente, qui se déroule après la

guerre de Troie, est ici condensée pour aller droit au cœur de la tragédie grecque : le crime comme un cercle infernal et vicieux. À l'origine de meurtres sordides en série, le roi de Mycènes **Agamemnon** sacrifiait sa fille pour faire revenir le vent et partir à la guerre. À son retour, il retrouve Égisthe sur son trône et dans le lit de sa femme, Clytemnestre. Cette dernière l'égorge (où l'éventre chez **Milo Rau**), et se fait tuer à son tour par son propre fils, Oreste, qui vient de régler le compte de son beau père.

Ici, les comédiens jouent l'authenticité avec une belle et simple justesse. Et pour cause, la réalité à laquelle le metteur en scène les confronte n'est plus seulement un conte. À travers un écran central, surplombant la scène, **Milo Rau** livre un tout autre contexte, sanguinaire lui aussi mais bien réel cette fois-ci. Les acteurs de l'école du Nord sont allés dans les ruines de la ville, en plein milieu de l'après guerre en Irak, et rencontrer physiquement les artistes locaux. Un mélange fertile, recherché par le directeur du **NTGent**, qui aurait bien voulu faire tourner ces talents au-delà de leurs frontières.

Passant en permanence entre deux émotions, entre deux narrations, **Milo Rau** fabrique un spectacle qui oscille entre la fiction et le vrai, le témoignage et le texte. Et cet équilibre étonnant, tenu jusqu'à la fin, si ce n'est au-delà, révèle un théâtre non seulement salubre, mais profondément honnête.

Philippine Renon – Envoyée spéciale à Douai

Oreste à Mossoul d'après Eschyle

Tandem – Scène Nationale

Hippodrome de Douai
Place

du Barlet, 59500 Douai
Les 12 et 13 juin, à 20h
Durée 1h40



Reprise

du 10 au 14 septembre 2019 dans le cadre du Festival d'Automne au Théâtre Nanterre-Amandiers

7 Avenue Pablo Picasso 92000 Nanterre

les 22 et 23 octobre 2019 à la Maison de la Danse

8 Avenue Jean Mermoz,
69008 Lyon

les 16 et 17 novembre 2019 à La Rose des Vents
Boulevard Van Gogh

59650 Villeneuve-d'Ascq

mise en scène de Milo Rau

Avec Duraïd Abbas Ghaïeb,
Susana AbdulMajid, Elsie
de Braw, Joke Emmers, Risto Kübar,
Johan Leysen, Bert Luppès et Marijke Pinoy.

Crédit photos © Fred Debrock

 [Print](#)  [PDF](#)  [Email](#)

27 août 2019

UNE NOUVELLE PIÈCE DE MILO RAU, À VOIR ABSOLUMENT

Du 10 au 14 septembre 2019



Pour composer sa pièce *Oreste à Mossoul*, Milo Rau et ses acteurs, européens et irakiens, ont entrepris un voyage en Irak, sur la ligne de front avec Daech...
Entre engrenage inexorable de la violence et fondation d'un nouvel ordre démocratique où triomphent la justice et la réconciliation...

Dans le cadre du Festival d'automne à Paris

NANTERRE AMANDIERS – CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

nanterre-amandiers.com

www.festival-automne.com

Catégories : Festival · Rendez-vous · spectacle · Théâtre

À Nous Paris - 28 août 2019

Oreste à Mossoul à Nanterre-Amandiers



Photo spectacle Oreste à Mossoul @Fred Debrock

La tragédie grecque, avec son flot de guerres et de vengeances sans fin, serait-elle si éloignée de nos conflits contemporains ? C'est ce que se propose d'explorer le dramaturge et metteur en scène **Milo Rau**. Dans sa dernière création, il transpose l'*Orestie* d'Eschyle dans les paysages dévastés de Mossoul et de Sinjar, au nord de l'Irak.

Nanterre-Amandiers

7 avenue Pablo Picasso, 92000 Nanterre

Du 10 au 14 septembre

À Nous Paris – 30 août 2019



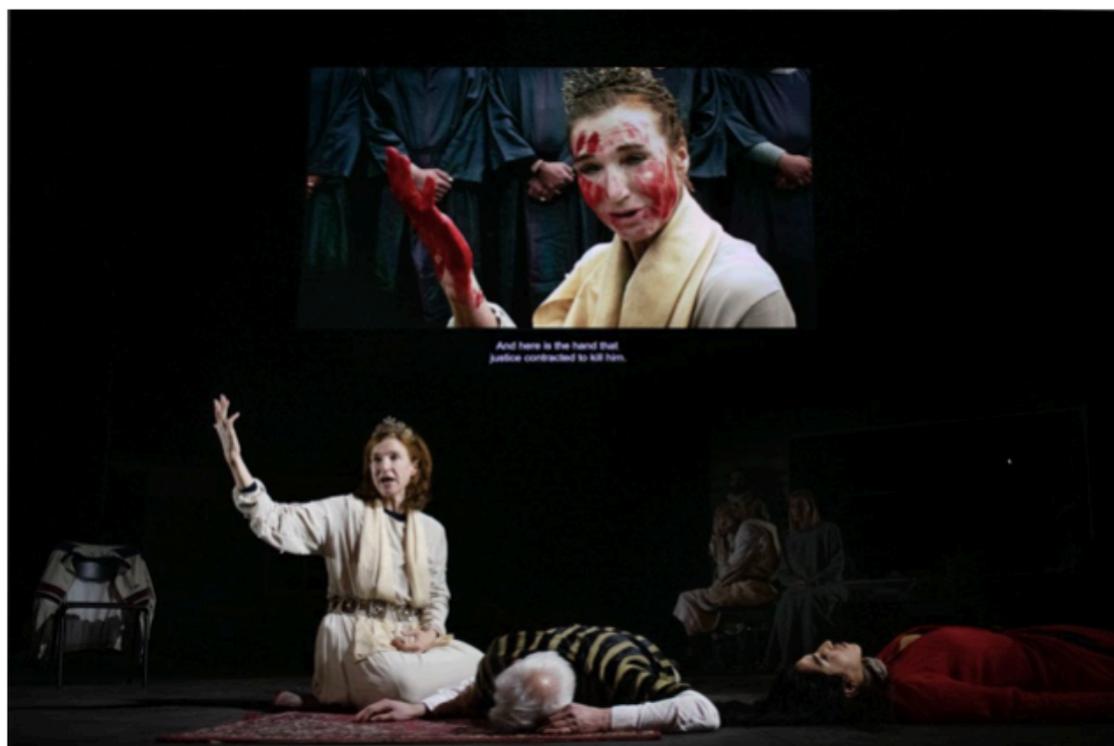
Elsa Pereira
il y a 3 jours

[Accueil](#) » [A.Voir](#) » Festival d'automne 2019 : notre sélection

Festival d'automne 2019 : notre sélection

Égypte, Corée, Portugal, Taïwan, Chypre... Voilà presque 50 ans (48 pour être précis) que le Festival d'Automne offre à des artistes du monde entier une scène pour s'exprimer, partager leur regard et interrogations sur le monde. La 48^{ème} édition de ce festival fleuve étiré sur quatre mois ne déroge pas à la règle avec une programmation européenne et internationale pointue et éclectique, « fruit de regards croisés et de cultures plurielles » comme le souhaitait son directeur Emmanuel Demarcy-Mota. Pour vous aider à faire votre choix dans cette programmation pléthorique, nous avons sélectionné quelques spectacles, mois par mois, du 10 septembre au 31 décembre.

À voir en septembre



Milo Rau, «Oreste à Mossoul» © Fred Debrock

• *Oreste à Mossoul* de Milo Rau

Inventer une *Orestie* d'aujourd'hui, avec les préoccupations et les interrogations qui éprouvent notre réalité. Le metteur en scène et directeur du NTGent Milo Rau s'empare de la tragédie d'Eschyle pour la glisser dans les décors détruits des villes de Mossoul et de Sinjar, au nord de l'Irak. En documentant le réel et en se rendant plusieurs fois sur place avec son équipe de comédiens, il invente un théâtre d'investigation.

***Oreste à Mossoul* de Milo Rau du 10 au 14 septembre aux Amandiers-Nanterre**



Gisèle Vienne, « Crowd » © Estelle Hanania

• **Crowd de Gisèle Vienne du 25 au 28 septembre au Centre Pompidou**

Pièce de danse contemporaine essentielle, *Crowd* réunit sur le plateau du Centre Pompidou une quinzaine de danseurs le temps d'une fête improvisée. Une chorégraphie polyphonique traversée par un DJ set de musique électro signée Peter Rehberg. Pour Gisèle Vienne, *Crowd* exprime « la façon dont une communauté spécifique peut gérer (ou non) l'expression de la violence ». Inspirée par le *Sacre du printemps*, la chorégraphe déroule une rave euphorique où violence et désir cohabitent.

[Crowd de Gisèle Vienne](#) du 25 au 28 septembre au Centre Pompidou

À voir en octobre



Robert Wilson, « Jungle Book » © Lucie Jansch

À voir en novembre



Fanny De Chaillé, « Désordre du discours » © Marc Damage

• Désordre du discours d'après « L'Ordre du discours » de Michel Foucault de Fanny de Chaillé

Le 2 décembre 1970, Michel Foucault prononce sa leçon inaugurale au Collège de France, où il deviendra jusqu'en 1984 professeur d'Histoire des systèmes de pensée. Des cours dans lesquels il aborda des thématiques telles que la guerre, la biopolitique, le pouvoir politique. Avec *Désordre du discours*, Fanny de Chaillé met en scène Guillaume Bailliant derrière un bureau dans un amphithéâtre, alors que le théâtre s'articule autour d'un discours réel dans un décor inventé. Ici tout est inversé. Le décor est réel et le discours fictif. Son idée derrière cette performance d'une heure, « Partir de *L'ordre du discours* et redonner du corps à ce texte. »

Désordre du discours d'après « L'Ordre du discours » de Michel Foucault de Fanny de Chaillé, le 4 novembre à l'université Paris 8, les 6 et 7 novembre à l'université de Nanterre, le 8 novembre aux Beaux-Arts et les 10 et 11 décembre à la Sorbonne.



Dameo Castellucci - Le Mito Negro - © Paolo Messeri/teatro

• **La Vita Nuova de Roméo Castellucci**

Habitué du Festival d'Automne, Roméo Castellucci présente cette année *La Vita Nuova*, une courte performance inspirée de « *L'esprit de l'utopie* » du philosophe allemand Ernst Bloch. Dans un parking souterrain peuplé de voitures, plusieurs hommes vêtus d'aubes blanches de prêtres se sont donnés rendez-vous. Certaines automobiles sont recouvertes de bâches, d'autres gisent sur le sol les roues en l'air... Un décor apocalyptique dans lequel aura lieu une messe ou une forme de rituel métaphorique où l'on renversera des voitures pour parler de révolte. Comme souvent chez Castellucci, la vérité est ailleurs.

La Vita Nuova de Roméo Castellucci du 19 au 24 novembre à la Grande Halle de la Villette

À voir en décembre



Stefan Kaegi/Rimini Protokoll, « GRANMA. Les trombones de La Havane » © Doro Tuch

• **GRANMA. Les trombones de La Havane de Stefan Kaegi et Rimini Protokoll**

En France, on apprécie le collectif théâtral Rimini Protokoll pour ses géniaux spectacles interactifs tels que *Situations rooms* ou *Remote*. *Granma, Les trombones de La Havane* n'est pourtant pas taillé dans le même bois. Ici, ce ne sont pas les spectateurs qui sont au cœur de l'action théâtrale, mais quatre jeunes Cubains, petits-fils et filles de la révolution. Une historienne, une musicienne, un informaticien et un mathématicien. Ensemble, ils évoquent les souvenirs de leurs aïeux pour raconter, en musique, en paroles et en vidéos l'histoire de Cuba et leur futur sur l'île.

GRANMA. Les trombones de La Havane de Stefan Kaegi et Rimini Protokoll du 4 au 8 décembre au théâtre de la Commune à Aubervilliers



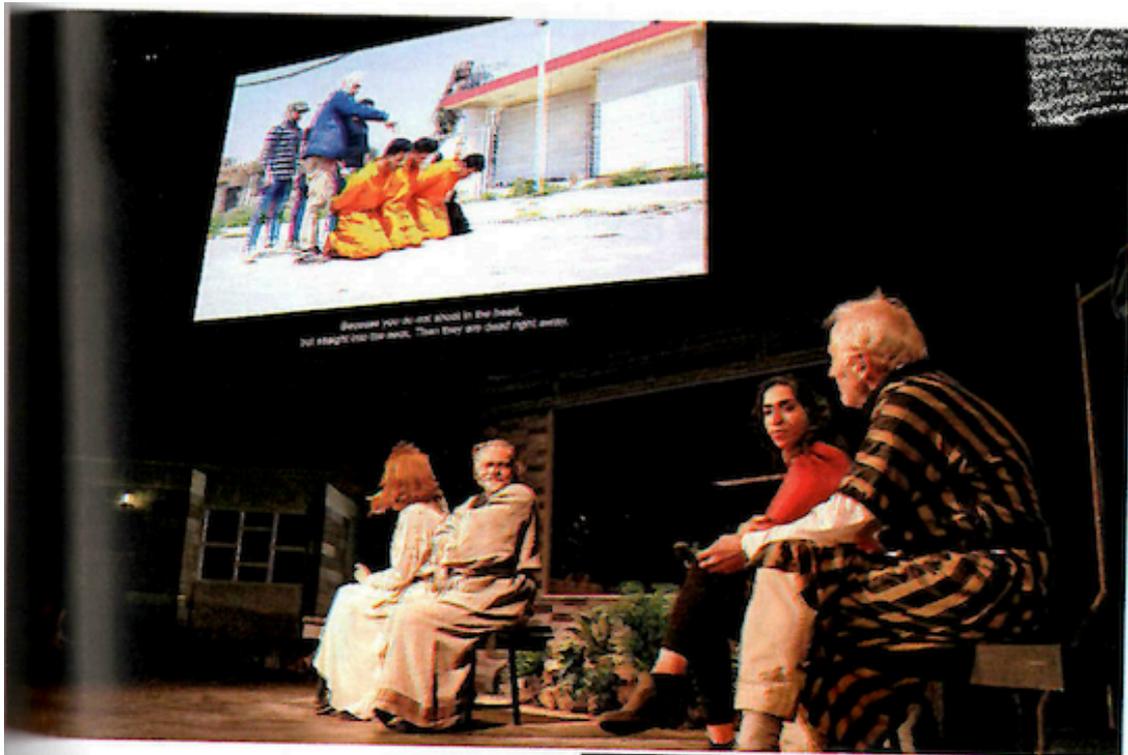
Julie Deliquet © Samuel Kirszenbaum

• **Un conte de Noël de Julie Deliquet**

Alors que les fêtes de fin d'année approchent, la metteur en scène Julie Deliquet, accompagnée de son collectif In Vitro, reprend le célèbre film d'Arnaud Desplechin « Un Conte de Noël ». Une réunion de famille rongée par les non-dits, les jalousies et les vérités. Au scénario de Desplechin, Julie Deliquet a injecté quelques doses du *Roi Lear* et du *Songe d'une nuit d'été*. Raconté en bi-frontal, spectateurs tout autour de la scène, ce conte de Noël shakespearien saura parler à tous les membres de la famille.

Un Conte de Noël de Julie Deliquet du 6 décembre au 2 février à l'EMC, la Ferme du Buisson, la Scène Watteau et à l'Odéon

Madame Figaro - 30 août 2019



THÉÂTRE

TRAGÉDIE contemporaine

Les conflits actuels trouveraient-ils un écho dans la tragédie grecque ? C'est ce que démontre le Suisse Milo Rau dans *Oreste à Mossoul*, qui imagine la rencontre entre *L'Orestie*, d'Eschyle, et la guerre en Irak. Comédiens européens et irakiens interprètent une partition identique, les uns dans la salle, les autres sur un écran qui projette les mêmes scènes jouées et captées préalablement dans l'ancien bastion de Daech. Une création sur l'inexorabilité de la violence.

Oreste à Mossoul, du 10 au 14 septembre, au Théâtre des Amandiers, à Nanterre. nanterre-amandiers.com

Arts - Chipel - 31 août 2019

QUOI FAIRE, DANSE, THÉÂTRE, CONCERTS, CINÉMA, EXPOSITIONS

**FESTIVAL D'AUTOMNE 2019. SOUS LE SIGNE DE
LA DIVERSITÉ, DE LA RENCONTRE ET DE
L'ÉCLATEMENT**

31 AOÛT 2019

Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog



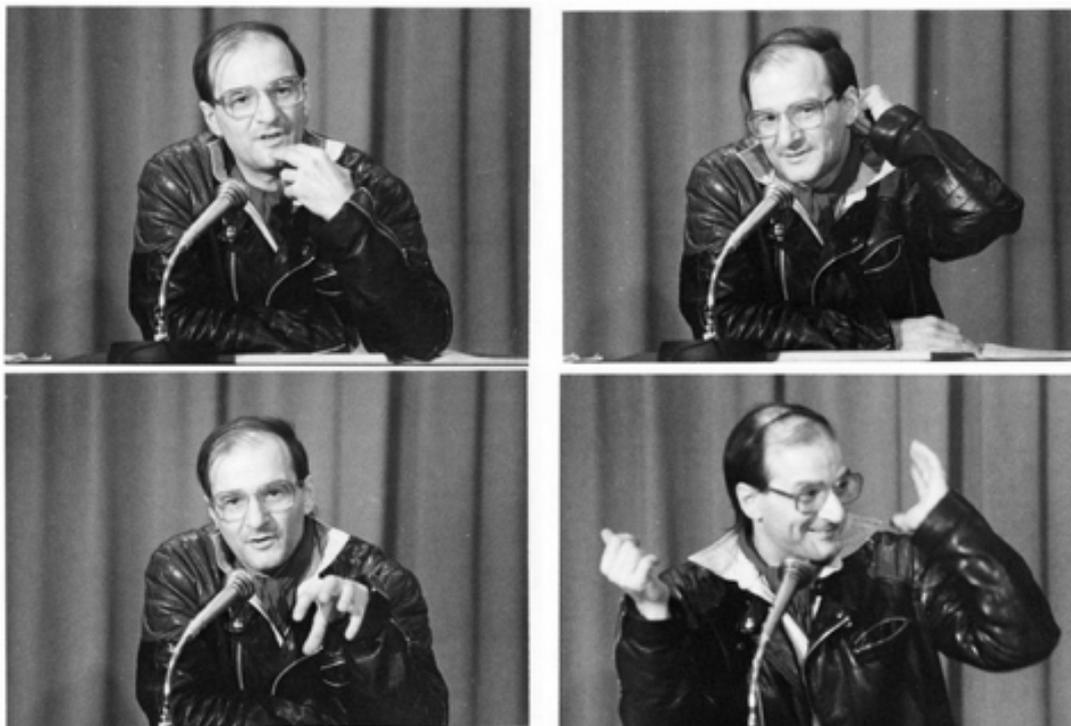
Du 10 septembre au 21 décembre 2019, le 48^e Festival d'Automne présente ses programmes dans 27 lieux parisiens et 29 d'Île-de-France. Pluridisciplinaire, international, nomade et fédérateur, il s'inscrit dans les théâtres et les centres dramatiques mais aussi hors les murs.

Une centaine d'artistes venus d'Europe (Chypre, Italie, Allemagne, Belgique, Portugal, Danemark, Grande-Bretagne...), mais aussi d'Égypte, de Corée, de Taiwan, de Chine, d'Australie, du Brésil, d'Afrique du Sud, du Canada ou de la République Démocratique du Congo offrent le regard de cultures plurielles qui s'enrichissent mutuellement, parfois dans des parcours communs ou croisés. Danse, théâtre, performances, musique, cinéma et arts plastiques s'y côtoient et s'y répondent.



Summerspace. Jean Freebury, Matthew Mohr, Scen. Timothy Greenfield-Saunders. Courtesy Merce Cunningham Company.

La Ribot, née en Espagne, enfant de la Movida, est une performeuse, danseuse et chorégraphe mais aussi une artiste vidéaste et une metteuse en scène. Elle a été parmi les premiers à investir musées et galeries. Son vocabulaire nerveux et saccadé, toujours exécuté avec précision, fonctionne en rythme avec sa critique du monde contemporain et son humour acide, avec pour seul principe de ne jamais rien tenir pour figé. Dans ses pièces, corps, images, sons, textes et objets prennent place dans un espace indifférencié de manière à mettre en défaut les attentes et les grilles de lecture du spectateur. Le Festival montre les différentes facettes de cette personnalité singulière et révoltée, du spectacle-performance *Panoramix* à *Se Vende* qui permet de voir son travail de vidéaste et d'installation et ses carnets de bord, en passant par ses questionnements du monde contemporain (*Laughing Hole*, sur l'absurdité irrationnelle de Guantanamo) ou les façons laternatives de pratiquer la danse (*Happy Island*, avec des handicapés, *Please Please Please* où elle s'attaque aux conventions théâtrales).



Claude Vivier. Centre culturel canadien. Photo Daniel Dion

Claude Vivier, à contrepied de l'abstraction de l'avant-garde des années 1950-1960, prône l'œuvre d'art comme une autobiographie, parfois fantasmée, et un retour à la mélodie face au sérialisme et au dodécaphonisme. L'enfance y est plus heureuse que celle de la réalité, marquée chez Vivier par l'abandon et violentée. Nains, géants, héros de contes voisinent avec les amants éternels (Roméo et Juliette), mais aussi avec Lewis Carroll, Novalis, Maïakovski, Marco Polo et les villes légendaires (Shiraz, Boukhara, Samarcande) sans oublier la liturgie catholique. Il s'agit non de consigner les exaltations et les tourments de l'existence, et de les tenir par la même à distance, mais au contraire de les rendre plus vifs par la création artistique. L'amour y est universel, la vision cosmique. « Je veux, dit-il, que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces. Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation des forces de la nature, des forces qui ont existé, existent et existeront, des forces qui sont la vérité. » Par l'un de ces hasards étranges et tragiques, l'ultime opus de Claude Vivier, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?* (« Crois-tu à l'immortalité de l'âme ? »), relate le désir d'un narrateur, Claude, pour un homme, Harry, croisé dans le métro et qui le poignarde. Un sort tragique analogue attendra Vivier à Paris, peu après la composition de cette partition. Il est poignardé à son domicile de quarante-cinq coups de couteau par une jeune homme de dix-neuf ans.



Chewing Gum Silence. Antonin Tri Hoang, Samuel Achache. © Eric Garault

Mixité, mélange des genres, dialogue

Diversité et éclatement caractérisent le festival. Lena Herzog crée un oratorio pour faire entendre les mots des langues en voie de disparition. Le Congolais Faustin Linyekula s'installe entre danser, chanter et dire. Julie Deliquet emprunte à Desplechin, avec son *Conte de Noël*, une histoire de famille qu'elle croise avec *le Roi Lear* et *le Songe d'une nuit d'été*. Fabien Gorgeart et Clothilde Hesme créent une œuvre entre théâtre, boxe et musique : *Stallone*. La Ranters Theatre Company fait de ses rencontres avec les passants de Melbourne matière à théâtre, Aurélie Charron, Amélie Bonnin et Caroline Gillet font dialoguer dans Radio Live des interviews réalisées dans le monde entier. Antonin Tri Hoang et Samuel Achange, avec *Chewing gum Silence*, s'intéressent, dans un décor de boîtes en carton remplies de mélodies du monde, à ces petits airs qui nous trottent dans la tête qu'ils travaillent avec un groupe d'enfants du 93.





Craig Shepard © PalmaFiacco et Grand Magasin

Hors les murs

Gerard & Kelly installent *Modern Living* au pays de Le Corbusier, dans la Villa Savoye et dans l'appartement-atelier de l'architecte. **Claudia Triozzi** qui s'intéresse au rapport des matériaux et de la pensée s'installe dans les Laboratoires d'Aubervilliers pour élaborer un Centre chorégraphique national de terre et de paille en collaboration avec le public et présenter des performances associant mouvement, interviews, invités, spectacles. Dans la Grande Halle de La Villette, avec *la Vita Nuova*, dans un savant mélange de sons saturés de musique industrielle, de bruits fantômes et de nature, **Romeo Castellucci** installe une dialectique entre ce qui existe hors du temps et l'ici-et-maintenant qui rend perceptibles la communauté humaine et l'histoire de l'art. **Anna Boghiguan** crée, dans la très belle cour vitrée du Palais des études des Beaux-Arts de Paris, un vaste échiquier reflétant les relations riches et tumultueuses des individus dans un monde soumis à d'incessantes métamorphoses. Le compositeur américain **Craig Shepard**, installé à Aubervilliers, propose une autre manière d'écouter la ville (*On Foot*) en invitant les participants à une déambulation silencieuse et rassemble, avec *Trumpet City*, une quarantaine de trompettistes durant une heure, en les plaçant à 50 m les uns des autres et en les faisant jouer à un volume proche de celui de la circulation. Quant à **Grand Magasin**, il interroge la langue française comme une langue étrangère dans un « programme itinérant d'étonnement linguistique » en six leçons de *Grammaire française* dispensées à l'université de la Sorbonne aussi bien qu'au Lycée Louis-le-Grand, au !POC! d'Alfortville comme au Centre Pompidou, au Conservatoire d'Aubervilliers ou à l'École supérieure du professorat des Batignolles. Enfin le musée de l'Orangerie poursuit sa politique de spec-

tacles chorégraphiques inspirés par les *Nymphéas* de Monet et présentés in situ avec *Glissements* de Myriam Gourfink.



Oreste à Mossoul. Milo Rau. © NT Gent

Le théâtre tel qu'en lui-même...

Il s'interroge sur sa nature à travers le travail du Collectif Gremaud, Gurtner, Bovay, explore les limites du plateau pour les déborder (Sur les bords #1). Il se teinte d'histoire en reprenant une des dernières pièces du Polonais Tadeusz Kantor et sa galerie de personnages grimaçants et burlesques (*A Pink Chair*, *The Wooster Group*). Il joue les associations entre Racine et *le Théâtre et la peste* d'Antonin Artaud pour un *Bajazet* décoiffant, recherche dans la tragédie grecque, chez Eschyle et Sophocle la matière des *Talents Adami Paroles d'acteurs* ou s'interroge sur la capacité de *l'Orestie* à fournir la base d'une tragédie moderne (*Oreste à Mossoul*) créée à deux pas du territoire de Daech. À l'engrenage inexorable de la violence dans la tragédie d'Eschyle répond la fondation mythique d'un nouvel ordre démocratique qui voit le triomphe de la justice.



Les Bonnes © RobynOrlent

Le théâtre fait feu de tout bois. Il emprunte aussi bien à la musique avec les *Lieder* de Schumann dans la *Chute de la maison* (Samuel Achache, Jeanne Candel) qu'à la littérature. *Les Dimanches de Monsieur Désert*, adaptés par Lionel Dray du roman unique de Jean de la Ville de Mirmont, porte un regard humoristique et désenchanté sur la petite vie d'un homme ordinaire. Avec *Rémi*, Jonathan Capdevielle nous replonge dans un roman populaire emblématique, *Sans famille*, qui débouche sur une fiction radiophonique. *Anna Karénine*, devenue ombre, alimente *The Way She Dies* (tg STAN, Tiago Rodriguez). *Les Bonnes* de Jean Genet inspirent tout en s'en éloignant la performance de Robyn Orlin mêlant théâtre et vidéo. *Le Livre de la Jungle* devient opéra musical et symphonie visuelle puisant dans le comportement animal, sous la houlette conjugée de Bob Wilson et des deux sœurs de CocoRosie, dont l'univers mélange folk et hip-hop, percussions et musique électronique.



Cuckoo. Jaha Koo. © Wolf Silveri

Comment va le monde ?

Bien loin du marivaudage, *la Dispute*, de Mohammed El Khatib, nous plonge dans les querelles de ménage. *Der Teich* (de Martin Walser, mis en scène par Gisèle Vienne) nous introduit dans les méandres complexes de l'amour filial avec l'histoire d'un jeune garçon qui simule un suicide pour tester l'amour de sa mère. Les *Lettres de non motivation itinérantes* de Vincent Thomasset donnent aux réponses aux propositions d'emplois des petites annonces un ton décalé. *Le Procès de Bobigny* (Émilie Rousset) rappelle l'histoire de cette jeune fille violée qui avorte avec l'aide de sa mère et finit avec elle devant les tribunaux. Au féminin aussi, *Dear Life* (Wang Chia-Ming) évoque en demi-teintes trois histoires féminines de presque rien. Enfin *les Historiennes*, lues par Jeanne Balibar, font ressurgir l'aventure de trois femmes hors du commun : l'esclave portugaise Pascoa, traînée devant le tribunal de l'Inquisition pour bigamie, la meurtrière paricide Violette Nozière, victime d'inceste et l'actrice Delphine Seyrig, militante de la cause des femmes et égérie de Marguerite Duras.

Radio Live (Aurélie Charon, Amélie Bonnin, Caroline Gillet) reprend des interviews réalisées au fil du temps dans le monde entier pour instaurer un dialogue par-delà l'espace. *Granma, les trombones de la Havane* (Stefan Kaegi, Rimini Protokoll, s'intéresse à la fin du castrisme et à Cuba aujourd'hui. Enfin, dans *Cuckoo*, Jaha Koo porte un regard désenchanté sur la Corée contemporaine et la solitude qu'elle induit. Un jeune homme qui a pour seuls interlocuteurs trois autocuiseurs à riz et un artiste persuadé de la capacité des mots et du théâtre à faire changer le cours des choses.

La danse joue aussi sa partition. *Crowd* de Gisèle Vienne s'intéresse à l'expression de la violence, *A Invenção da Maldade* de Marcelo Evelin, à contrecourant du politiquement correct, plonge aux sources de la méchanceté, *Ordinary People* de Wen Hui et Jana Svobodova s'intéresse au communisme et à ses effets en Chine et en République tchèque.



Dying On Stage. Christodoulos Panayiotou. © Bea Borgers

Parler du corps

Outre le cycle Cunningham avec ses quinze spectacles présentés par le Festival (se reporter à la brochure) et le focus sur La Ribot, d'autres spectacles de danse occupent une large place dans la programmation. Boris Charmatz explore la finitude des corps et la confrontation à l'infini. *Sorry, do the tour. Again!* de Marco Berrettini s'ancre dans un marathon de danse disco. *White Dog* de Latifa Laâbissi dessine une anthropologie du signe dansé. Dans *Moving in concert*, Mette Ingvartsen poursuit son exploration de la sexualité. *Le Sacre du printemps* de Xavier Le Roy fait, sur la musique de Stravinsky, de la gestuelle du chef d'orchestre une danse à part entière. Dans *Trottoir*, Volmir Cordeiro aborde le thème de la métamorphose libératrice. À travers le masque, qui cache, se révèle une vérité.

Le festival *Échelle humaine* de Lafayette anticipations prend son titre au pied de la lettre. Du corps individuel au corps collectif, du solo au duo et au groupe, six propositions nous disent ce qui tisse la danse et le texte, l'espace et les mots. Avec *Se sentir vivant*, Yasmine Hugonnet l'évoque le geste, la posture, le regard et la parole ventriloque. Dans *We Are Still Watching*, Ivana Müller confie un script aux spectateurs, qui le découvrent et le lisent ensemble. *Sweat Baby Sweat*, de Jan Martens, déploie lentement les images du duo amoureux, nimbées des paroles et mélodies de chansons pop. *Dancer of the Year* de Trajal Harrell met en question la distinction honorifique que lui a récemment attribuée le magazine *Tanz*. Dans *Yves-Noël Genod dira au moins une phrase de Merce Cunningham (et peut-être un peu plus)*, le chorégraphe convoque la riche figure de Merce Cunningham pour « bavarder » la danse. Enfin, avec *Hors-Champ*, Ivana Müller invite à s'installer dans une tente avec un inconnu, pour une série de conversations pré-écrites inspirées de l'univers des plantes et des jardins.

Les hommages posthumes ont aussi leur place. Dans *Put your heart under your feet... and walk!* Steven Cohen organise une forme de cérémonie d'adieu à son partenaire, Jérôme Bel évoque *Isadora Duncan* et Christodoulos Panayiotou rend hommage avec *Dying on Stage* à Noureev.

Enfin, diversité oblige, *A Quiet Evening Dance* de William Forsythe offre son originalité de classique revisité.



Inclassables aussi

La musique se mêle au cinéma, le cinéma renvoie à la photo, la musique investit des lieux, elle s'offre aux propositions théâtrales, le cinéma s'ouvre à l'art et chemine sur la marge.

Benedict Mason, pour *Easy Street*, *The Immigrant* et *The Adventurer* de Chaplin, livre une partition envisagée comme un opéra « invisible », ou inversé. Aux intertitres défilant sur l'écran, il ajoute des bribes de textes, chantés ou dits par les musiciens, ainsi que des sons concrets échantillonnés pour créer une musique qui ne serait pas une simple « musique de fond », mais qui ne ferait pas non plus concurrence aux images. Antonin Tri Hoang investit l'église Saint-Eustache avec une dizaine de musiciens répartis sur l'ensemble de l'espace pour saisir la vibration intime du lieu. Les quatre acteurs et les quatre musiciens du Heath Quartet rythment l'anxiété du Brésilien Calixto Bieito. Entre Ligeti et Beethoven, avec en arrière fond *Melancholia* de Dürer, un poème d'Auden évoquant quatre buveurs new-yorkais dans un bar ou les références lointaines aux films de Tarkovski ou de Buñuel, *The String Quartet's Guide to Sex and Anxiety* nous guide avec un peu d'ironie sur le chemin cabossé d'où le monde s'échappe.

Les comédiens de Christoph Marthaler sortent des caisses où ils étaient remisés, tels des œuvres d'art, dans *Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter* (« sentiments connus, visages mitigés ») pour nous livrer une méditation sur le temps qui passe, une émouvante et drôlissime traversée des apparences qui transcende la mélancolie.

Le Livre d'image de Jean-Luc Godard, occupant l'ensemble de l'espace des Amandiers à Nanterre, offre en 5 volets une forme de mémoire personnelle du réalisateur prise à partir d'archives du cinéma et des arts. Jean-Luc Godard en sature les couleurs, organise successions et surimpressions, décalages ou variations de formats et de rythmes. Il les redouble de sa voix, de sons, de textes lus et de musiques, souvent en décalé – comme on se construit une maison avec les ruines d'un château – en adaptant les formes et jouant des contrastes. Il parcourt alors les grands thèmes qui ont traversé ses films : la guerre, la loi, l'autre, l'ailleurs, le couple, l'impossible innocence, le langage, l'amour. Poème cinématographique de la destruction et pourtant de l'espérance, *Le Livre d'image* expose avec fureur et bonté les possibles d'un cinéma qui reflète le monde et continue de se réinventer.

Confettis atomiques de Marie Losier nous fait pénétrer dans l'underground new-yorkais). La rétrospective Richard Linklater au Centre Pompidou (*Le cinéma, matière-tempos*) et les photos de Sébastien Lifshitz complètent le parcours des images.

Le Festival d'automne 2019 offre en raccourci un état de l'art d'aujourd'hui : hybride, ouvert, curieux, au-delà des genres et des frontières, œuvrant à une fusion des arts et des cultures qui n'est pas synonyme de disparition des particularismes mais d'enrichissements mutuels. Il apporte un démenti aux séparatistes et isolationnistes de tout poil, repliés sur eux-mêmes et y ajoute sa dose d'humanité.



A Pink Chair. The Wooster Group. © Maria Baranova

Pour le détail du programme, les horaires et les lieux, brochure : https://www.festival-automne.com/uploads/seasonfiles/Programme_FAP_2019juin.pdf

Site : <https://www.festival-automne.com/>

Tél. : 01 53 45 17 17

LES LIEUX

Appartement-Atelier de Le Corbusier

24, rue Nungesser-et-Coli 75016 Paris

Informations : 01 42 88 75 72. fondationlecorbusier.fr

Atelier de Paris / Centre de développement chorégraphique national

La Cartoucherie - 2, route du Champ-de-Manoeuvre 75012 Paris

Réservation : 01 41 74 17 07. atelierdeparis.org

Beaux-Arts de Paris

Palais des Beaux-Arts- 13, quai Malaquais 75006 Paris

Le CENTQUATRE-PARIS

5, rue Curial 75019 Paris

Réservation : 01 53 35 50 00. 104.fr

Centre Pompidou

Place Georges-Pompidou 75004 Paris

Informations : 01 44 78 12 33. centrepompidou.fr

Chaillot – Théâtre national de la Danse

1, place du Trocadéro 75116 Paris

Réservation : 01 53 65 30 00. theatre-chaillot.fr

Cité de la musique – Philharmonie de Paris

221, avenue Jean-Jaures 75019 Paris

Réservation : 01 44 84 44 84. philharmoniedeparis.fr

CND Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo 93500 Pantin

Réservation : 01 41 83 98 98. cnd.fr

La Commune centre dramatique national Aubervilliers

2, rue Édouard-Poisson 93300 Aubervilliers

Réservation : 01 48 33 16 16 ; lacommune-aubervilliers.fr

Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers-La Courneuve / CRR 93

5, rue Édouard-Poisson 93300 Aubervilliers

La Dynamie de Banlieues Bleues

9, rue Gabrielle-Josserand 93500 Pantin

Informations : 01 49 22 10 10. banlieuesbleues.org

École des Arts de la Sorbonne – Centre Saint-Charles

47, rue des Bergers 75015 Paris

Église Saint-Eustache

146, rue Rambuteau 75001 Paris

saint-eustache.org

Espace 1789 / Saint-Ouen, danse

2-4, rue Alexandre-Bachelet - 93400 Saint-Ouen

Réservation : 01 40 11 70 72. espace-1789.com

EMC – Espace Marcel Carné

Place Marcel-Carné - 91240 Saint-Michel-sur-Orge

Informations : 01 69 04 98 33. spacemarcelcarne.fr

École supérieure du professorat et de l'éducation

56, boulevard des Batignolles 75017 Paris

La Ferme du Buisson

Allée de la Ferme 77186 Noisiel

Réservation : 01 64 62 77 77. lafermedubuisson.com

Jeu de Paume

1, place de la Concorde 75008 Paris

Informations : 01 47 03 12 50. jeudepaume.org

Les Laboratoires d'Aubervilliers

41, rue Lécuyer 93300 Aubervilliers

Informations : 01 53 56 15 90. leslaboratoires.org

Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

9, rue du Plâtre 75004 Paris

Informations : 01 57 40 64 17. lafayetteanticipations.com

Lycée Louis-le-Grand

Amphithéâtre Patrice Chéreau - 123, rue Saint-Jacques 75005 Paris

Maison de la musique de Nanterre

8, rue des Anciennes-Mairies - 92000 Nanterre

Réservation : 01 41 37 94 21. maisondelamusique.eu

Maison des Arts Créteil

Place Salvador-Allende 94000 Créteil

Réservation : 01 45 13 19 19. maccreteil.com

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

9, boulevard Lénine 93000 Bobigny

Réservation : 01 41 60 72 72. mc93.com

Musées d'Orsay et de l'Orangerie - Musée d'Orsay

1, rue de la Légion-d'Honneur 75007 Paris

Informations : 01 40 49 48 14. musee-orsay.fr

Musée de l'Orangerie

Jardin des Tuileries (côté Seine) 75001 Paris

Informations : 01 44 77 80 07. musee-orangerie.fr

Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso 92000 Nanterre

Réservation : 01 46 14 70 00. nanterre-amandiers.com

Nouveau théâtre de Montreuil

10, place Jean-Jaures 93100 Montreuil

Réservation : 01 48 70 48 90. nouveau-theatre-montreuil.com

Odéon-Théâtre de l'Europe, Ateliers Berthier

1, rue André-Suares 75017 Paris

Réservation : 01 44 85 40 40. theatre-odeon.eu

IPOC!

Parvis des Arts 94140 Alfortville

Réservation : 01 58 73 29 18. lepoc.fr

POINTS COMMUNS

Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise

Théâtre des Louvrais - Place de la Paix 95300 Pontoise

Réservation : 01 34 20 14 14. nouvellescenenationale.com

La Scène Watteau

Place du Théâtre 94130 Nogent-sur-Marne

Réservation : 01 48 72 94 94. scenewatteau.fr

Théâtre de l'Aquarium

La Cartoucherie - Route du Champ-de-Manoeuvre 75012 Paris

Réservation : 01 43 74 99 61. theatredelaquarium.net

Théâtre Alexandre Dumas / Saint-Germain-en-Laye

Place André-Malraux - 78100 Saint-Germain-en-Laye

Réservation : 01 30 87 07 07. tad-saintgermainenlaye.fr

Théâtre de la Bastille

76, rue de la Roquette 75011 Paris

Réservation : 01 43 57 42 14. theatre-bastille.com

Théâtre du Beauvaisis

40, rue Vinot-Préfontaine 60007 Beauvais

Réservation : 03 44 06 08 20 - billetterie@theatredubeauvaisis.com

theatredubeauvaisis.com

Arts-Chipels.fr - 31 août 2019

QUOI FAIRE, DANSE, THÉÂTRE, CONCERTS, CINÉMA, EXPOSITIONS

**FESTIVAL D'AUTOMNE 2019. SOUS LE SIGNE DE
LA DIVERSITÉ, DE LA RENCONTRE ET DE
L'ÉCLATEMENT**

31 AOÛT 2019

Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog



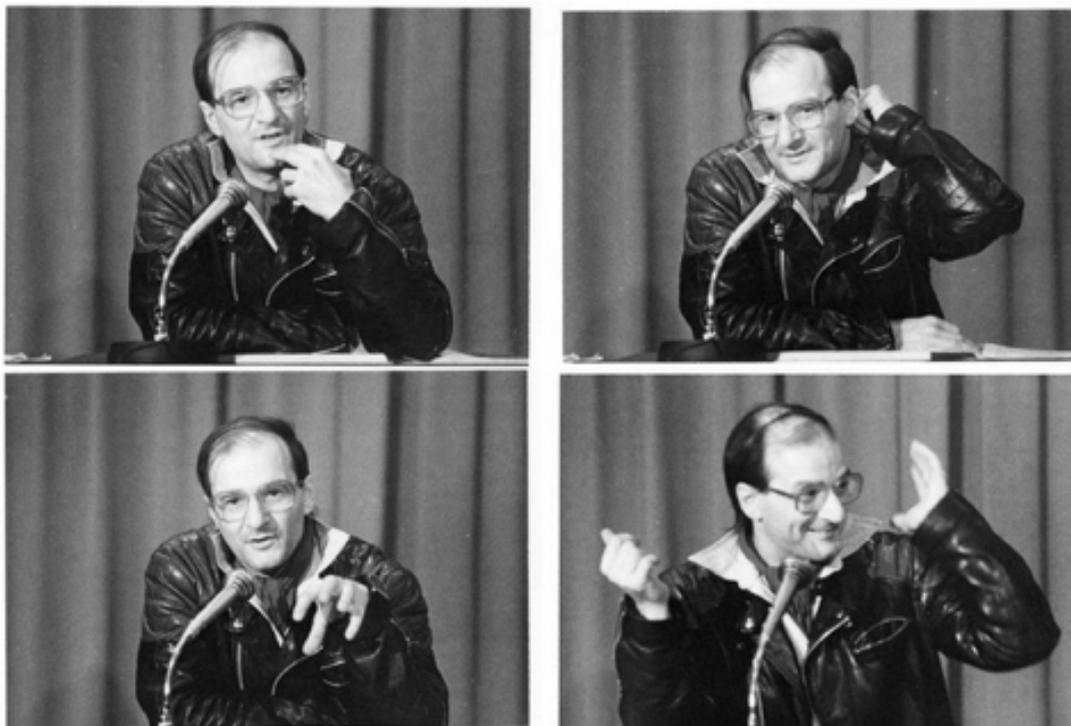
Du 10 septembre au 21 décembre 2019, le 48^e Festival d'Automne présente ses programmes dans 27 lieux parisiens et 29 d'Île-de-France. Pluridisciplinaire, international, nomade et fédérateur, il s'inscrit dans les théâtres et les centres dramatiques mais aussi hors les murs.

Une centaine d'artistes venus d'Europe (Chypre, Italie, Allemagne, Belgique, Portugal, Danemark, Grande-Bretagne...), mais aussi d'Égypte, de Corée, de Taiwan, de Chine, d'Australie, du Brésil, d'Afrique du Sud, du Canada ou de la République Démocratique du Congo offrent le regard de cultures plurielles qui s'enrichissent mutuellement, parfois dans des parcours communs ou croisés. Danse, théâtre, performances, musique, cinéma et arts plastiques s'y côtoient et s'y répondent.



Summerspace. Jean Freebury, Matthew Mohr, Scen. Timothy Greenfield-Saunders. Courtesy Merce Cunningham Company.

La Ribot, née en Espagne, enfant de la Movida, est une performeuse, danseuse et chorégraphe mais aussi une artiste vidéaste et une metteuse en scène. Elle a été parmi les premiers à investir musées et galeries. Son vocabulaire nerveux et saccadé, toujours exécuté avec précision, fonctionne en rythme avec sa critique du monde contemporain et son humour acide, avec pour seul principe de ne jamais rien tenir pour figé. Dans ses pièces, corps, images, sons, textes et objets prennent place dans un espace indifférencié de manière à mettre en défaut les attentes et les grilles de lecture du spectateur. Le Festival montre les différentes facettes de cette personnalité singulière et révoltée, du spectacle-performance *Panoramix* à *Se Vende* qui permet de voir son travail de vidéaste et d'installation et ses carnets de bord, en passant par ses questionnements du monde contemporain (*Laughing Hole*, sur l'absurdité irrationnelle de Guantanamo) ou les façons laternatives de pratiquer la danse (*Happy Island*, avec des handicapés, *Please Please Please* où elle s'attaque aux conventions théâtrales).



Claude Vivier. Centre culturel canadien. Photo Daniel Dion

Claude Vivier, à contrepied de l'abstraction de l'avant-garde des années 1950-1960, prône l'œuvre d'art comme une autobiographie, parfois fantasmée, et un retour à la mélodie face au sérialisme et au dodécaphonisme. L'enfance y est plus heureuse que celle de la réalité, marquée chez Vivier par l'abandon et violentée. Nains, géants, héros de contes voisinent avec les amants éternels (Roméo et Juliette), mais aussi avec Lewis Carroll, Novalis, Maïakovski, Marco Polo et les villes légendaires (Shiraz, Boukhara, Samarcande) sans oublier la liturgie catholique. Il s'agit non de consigner les exaltations et les tourments de l'existence, et de les tenir par la même à distance, mais au contraire de les rendre plus vifs par la création artistique. L'amour y est universel, la vision cosmique. « Je veux, dit-il, que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces. Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation des forces de la nature, des forces qui ont existé, existent et existeront, des forces qui sont la vérité. » Par l'un de ces hasards étranges et tragiques, l'ultime opus de Claude Vivier, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?* (« Crois-tu à l'immortalité de l'âme ? »), relate le désir d'un narrateur, Claude, pour un homme, Harry, croisé dans le métro et qui le poignarde. Un sort tragique analogue attendra Vivier à Paris, peu après la composition de cette partition. Il est poignardé à son domicile de quarante-cinq coups de couteau par une jeune homme de dix-neuf ans.



Chewing Gum Silence. Antonin Tri Hoang, Samuel Achache. © Eric Garault

Mixité, mélange des genres, dialogue

Diversité et éclatement caractérisent le festival. Lena Herzog crée un oratorio pour faire entendre les mots des langues en voie de disparition. Le Congolais Faustin Linyekula s'installe entre danser, chanter et dire. Julie Deliquet emprunte à Desplechin, avec son *Conte de Noël*, une histoire de famille qu'elle croise avec *le Roi Lear* et *le Songe d'une nuit d'été*. Fabien Gorgeart et Clothilde Hesme créent une œuvre entre théâtre, boxe et musique : *Stallone*. La Ranters Theatre Company fait de ses rencontres avec les passants de Melbourne matière à théâtre, Aurélie Charron, Amélie Bonnin et Caroline Gillet font dialoguer dans Radio Live des interviews réalisées dans le monde entier. Antonin Tri Hoang et Samuel Achange, avec *Chewing gum Silence*, s'intéressent, dans un décor de boîtes en carton remplies de mélodies du monde, à ces petits airs qui nous trottent dans la tête qu'ils travaillent avec un groupe d'enfants du 93.





Craig Shepard © PalmaFiacco et Grand Magasin

Hors les murs

Gerard & Kelly installent *Modern Living* au pays de Le Corbusier, dans la Villa Savoye et dans l'appartement-atelier de l'architecte. **Claudia Triozzi** qui s'intéresse au rapport des matériaux et de la pensée s'installe dans les Laboratoires d'Aubervilliers pour élaborer un Centre chorégraphique national de terre et de paille en collaboration avec le public et présenter des performances associant mouvement, interviews, invités, spectacles. Dans la Grande Halle de La Villette, avec *la Vita Nuova*, dans un savant mélange de sons saturés de musique industrielle, de bruits fantômes et de nature, **Romeo Castellucci** installe une dialectique entre ce qui existe hors du temps et l'ici-et-maintenant qui rend perceptibles la communauté humaine et l'histoire de l'art. **Anna Boghiguan** crée, dans la très belle cour vitrée du Palais des études des Beaux-Arts de Paris, un vaste échiquier reflétant les relations riches et tumultueuses des individus dans un monde soumis à d'incessantes métamorphoses. Le compositeur américain **Craig Shepard**, installé à Aubervilliers, propose une autre manière d'écouter la ville (*On Foot*) en invitant les participants à une déambulation silencieuse et rassemble, avec *Trumpet City*, une quarantaine de trompettistes durant une heure, en les plaçant à 50 m les uns des autres et en les faisant jouer à un volume proche de celui de la circulation. Quant à **Grand Magasin**, il interroge la langue française comme une langue étrangère dans un « programme itinérant d'étonnement linguistique » en six leçons de *Grammaire française* dispensées à l'université de la Sorbonne aussi bien qu'au Lycée Louis-le-Grand, au !POC! d'Alfortville comme au Centre Pompidou, au Conservatoire d'Aubervilliers ou à l'École supérieure du professorat des Batignolles. Enfin le musée de l'Orangerie poursuit sa politique de spec-

tacles chorégraphiques inspirés par les *Nymphéas* de Monet et présentés in situ avec *Glissements* de Myriam Gourfink.



Oreste à Mossoul. Milo Rau. © NT Gent

Le théâtre tel qu'en lui-même...

Il s'interroge sur sa nature à travers le travail du Collectif Gremaud, Gurtner, Bovay, explore les limites du plateau pour les déborder (Sur les bords #1). Il se teinte d'histoire en reprenant une des dernières pièces du Polonais Tadeusz Kantor et sa galerie de personnages grimaçants et burlesques (*A Pink Chair*, *The Wooster Group*). Il joue les associations entre Racine et *le Théâtre et la peste* d'Antonin Artaud pour un *Bajazet* décoiffant, recherche dans la tragédie grecque, chez Eschyle et Sophocle la matière des *Talents Adami Paroles d'acteurs* ou s'interroge sur la capacité de *l'Orestie* à fournir la base d'une tragédie moderne (*Oreste à Mossoul*) créée à deux pas du territoire de Daech. À l'engrenage inexorable de la violence dans la tragédie d'Eschyle répond la fondation mythique d'un nouvel ordre démocratique qui voit le triomphe de la justice.



Les Bonnes © RobynOrlent

Le théâtre fait feu de tout bois. Il emprunte aussi bien à la musique avec les *Lieder* de Schumann dans la *Chute de la maison* (Samuel Achache, Jeanne Candel) qu'à la littérature. *Les Dimanches de Monsieur Désert*, adaptés par Lionel Dray du roman unique de Jean de la Ville de Mirmont, porte un regard humoristique et désenchanté sur la petite vie d'un homme ordinaire. Avec *Rémi*, Jonathan Capdevielle nous replonge dans un roman populaire emblématique, *Sans famille*, qui débouche sur une fiction radiophonique. *Anna Karénine*, devenue ombre, alimente *The Way She Dies* (tg STAN, Tiago Rodriguez). *Les Bonnes* de Jean Genet inspirent tout en s'en éloignant la performance de Robyn Orlin mêlant théâtre et vidéo. *Le Livre de la Jungle* devient opéra musical et symphonie visuelle puisant dans le comportement animal, sous la houlette conjugée de Bob Wilson et des deux sœurs de CocoRosie, dont l'univers mélange folk et hip-hop, percussions et musique électronique.



Cuckoo. Jaha Koo. © Wolf Silveri

Comment va le monde ?

Bien loin du marivaudage, *la Dispute*, de Mohammed El Khatib, nous plonge dans les querelles de ménage. *Der Teich* (de Martin Walser, mis en scène par Gisèle Vienne) nous introduit dans les méandres complexes de l'amour filial avec l'histoire d'un jeune garçon qui simule un suicide pour tester l'amour de sa mère. Les *Lettres de non motivation itinérantes* de Vincent Thomasset donnent aux réponses aux propositions d'emplois des petites annonces un ton décalé. *Le Procès de Bobigny* (Émilie Rousset) rappelle l'histoire de cette jeune fille violée qui avorte avec l'aide de sa mère et finit avec elle devant les tribunaux. Au féminin aussi, *Dear Life* (Wang Chia-Ming) évoque en demi-teintes trois histoires féminines de presque rien. Enfin *les Historiennes*, lues par Jeanne Balibar, font ressurgir l'aventure de trois femmes hors du commun : l'esclave portugaise Pascoa, traînée devant le tribunal de l'Inquisition pour bigamie, la meurtrière paricide Violette Nozière, victime d'inceste et l'actrice Delphine Seyrig, militante de la cause des femmes et égérie de Marguerite Duras.

Radio Live (Aurélie Charon, Amélie Bonnin, Caroline Gillet) reprend des interviews réalisées au fil du temps dans le monde entier pour instaurer un dialogue par-delà l'espace. *Granma, les trombones de la Havane* (Stefan Kaegi, Rimini Protokoll, s'intéresse à la fin du castrisme et à Cuba aujourd'hui. Enfin, dans *Cuckoo*, Jaha Koo porte un regard désenchanté sur la Corée contemporaine et la solitude qu'elle induit. Un jeune homme qui a pour seuls interlocuteurs trois autocuiseurs à riz et un artiste persuadé de la capacité des mots et du théâtre à faire changer le cours des choses.

La danse joue aussi sa partition. *Crowd* de Gisèle Vienne s'intéresse à l'expression de la violence, *A Invenção da Maldade* de Marcelo Evelin, à contrecourant du politiquement correct, plonge aux sources de la méchanceté, *Ordinary People* de Wen Hui et Jana Svobodova s'intéresse au communisme et à ses effets en Chine et en République tchèque.



Dying On Stage. Christodoulos Panayiotou. © Bea Borgers

Parler du corps

Outre le cycle Cunningham avec ses quinze spectacles présentés par le Festival (se reporter à la brochure) et le focus sur La Ribot, d'autres spectacles de danse occupent une large place dans la programmation. Boris Charmatz explore la finitude des corps et la confrontation à l'infini. *Sorry, do the tour. Again!* de Marco Berrettini s'ancre dans un marathon de danse disco. *White Dog* de Latifa Laâbissi dessine une anthropologie du signe dansé. Dans *Moving in concert*, Mette Ingvartsen poursuit son exploration de la sexualité. *Le Sacre du printemps* de Xavier Le Roy fait, sur la musique de Stravinsky, de la gestuelle du chef d'orchestre une danse à part entière. Dans *Trottoir*, Volmir Cordeiro aborde le thème de la métamorphose libératrice. À travers le masque, qui cache, se révèle une vérité.

Le festival *Échelle humaine* de Lafayette anticipations prend son titre au pied de la lettre. Du corps individuel au corps collectif, du solo au duo et au groupe, six propositions nous disent ce qui tisse la danse et le texte, l'espace et les mots. Avec *Se sentir vivant*, Yasmine Hugonnet l'évoque le geste, la posture, le regard et la parole ventriloque. Dans *We Are Still Watching*, Ivana Müller confie un script aux spectateurs, qui le découvrent et le lisent ensemble. *Sweat Baby Sweat*, de Jan Martens, déploie lentement les images du duo amoureux, nimbées des paroles et mélodies de chansons pop. *Dancer of the Year* de Trajal Harrell met en question la distinction honorifique que lui a récemment attribuée le magazine *Tanz*. Dans *Yves-Noël Genod dira au moins une phrase de Merce Cunningham (et peut-être un peu plus)*, le chorégraphe convoque la riche figure de Merce Cunningham pour « bavarder » la danse. Enfin, avec *Hors-Champ*, Ivana Müller invite à s'installer dans une tente avec un inconnu, pour une série de conversations pré-écrites inspirées de l'univers des plantes et des jardins.

Les hommages posthumes ont aussi leur place. Dans *Put your heart under your feet... and walk!* Steven Cohen organise une forme de cérémonie d'adieu à son partenaire, Jérôme Bel évoque *Isadora Duncan* et Christodoulos Panayiotou rend hommage avec *Dying on Stage* à Noureev.

Enfin, diversité oblige, *A Quiet Evening Dance* de William Forsythe offre son originalité de classique revisité.



Inclassables aussi

La musique se mêle au cinéma, le cinéma renvoie à la photo, la musique investit des lieux, elle s'offre aux propositions théâtrales, le cinéma s'ouvre à l'art et chemine sur la marge.

Benedict Mason, pour *Easy Street*, *The Immigrant* et *The Adventurer* de Chaplin, livre une partition envisagée comme un opéra « invisible », ou inversé. Aux intertitres défilant sur l'écran, il ajoute des bribes de textes, chantés ou dits par les musiciens, ainsi que des sons concrets échantillonnés pour créer une musique qui ne serait pas une simple « musique de fond », mais qui ne ferait pas non plus concurrence aux images. Antonin Tri Hoang investit l'église Saint-Eustache avec une dizaine de musiciens répartis sur l'ensemble de l'espace pour saisir la vibration intime du lieu. Les quatre acteurs et les quatre musiciens du Heath Quartet rythment l'anxiété du Brésilien Calixto Bieito. Entre Ligeti et Beethoven, avec en arrière fond *Melancholia* de Dürer, un poème d'Auden évoquant quatre buveurs new-yorkais dans un bar ou les références lointaines aux films de Tarkovski ou de Buñuel, *The String Quartet's Guide to Sex and Anxiety* nous guide avec un peu d'ironie sur le chemin cabossé d'où le monde s'échappe.

Les comédiens de Christoph Marthaler sortent des caisses où ils étaient remisés, tels des œuvres d'art, dans *Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter* (« sentiments connus, visages mitigés ») pour nous livrer une méditation sur le temps qui passe, une émouvante et drôlissime traversée des apparences qui transcende la mélancolie.

Le Livre d'image de Jean-Luc Godard, occupant l'ensemble de l'espace des Amandiers à Nanterre, offre en 5 volets une forme de mémoire personnelle du réalisateur prise à partir d'archives du cinéma et des arts. Jean-Luc Godard en sature les couleurs, organise successions et surimpressions, décalages ou variations de formats et de rythmes. Il les redouble de sa voix, de sons, de textes lus et de musiques, souvent en décalé – comme on se construit une maison avec les ruines d'un château – en adaptant les formes et jouant des contrastes. Il parcourt alors les grands thèmes qui ont traversé ses films : la guerre, la loi, l'autre, l'ailleurs, le couple, l'impossible innocence, le langage, l'amour. Poème cinématographique de la destruction et pourtant de l'espérance, *Le Livre d'image* expose avec fureur et bonté les possibles d'un cinéma qui reflète le monde et continue de se réinventer.

Confettis atomiques de Marie Losier nous fait pénétrer dans l'underground new-yorkais). La rétrospective Richard Linklater au Centre Pompidou (*Le cinéma, matière-temps*) et les photos de Sébastien Lifshitz complètent le parcours des images.

Le Festival d'automne 2019 offre en raccourci un état de l'art d'aujourd'hui : hybride, ouvert, curieux, au-delà des genres et des frontières, œuvrant à une fusion des arts et des cultures qui n'est pas synonyme de disparition des particularismes mais d'enrichissements mutuels. Il apporte un démenti aux séparatistes et isolationnistes de tout poil, repliés sur eux-mêmes et y ajoute sa dose d'humanité.



A Pink Chair. The Wooster Group. © Maria Baranova

Pour le détail du programme, les horaires et les lieux, brochure : https://www.festival-automne.com/uploads/seasonfiles/Programme_FAP_2019juin.pdf

Site : <https://www.festival-automne.com/>

Tél. : 01 53 45 17 17

LES LIEUX

Appartement-Atelier de Le Corbusier

24, rue Nungesser-et-Coli 75016 Paris

Informations : 01 42 88 75 72. fondationlecorbusier.fr

Atelier de Paris / Centre de développement chorégraphique national

La Cartoucherie - 2, route du Champ-de-Manoeuvre 75012 Paris

Réservation : 01 41 74 17 07. atelierdeparis.org

Beaux-Arts de Paris

Palais des Beaux-Arts- 13, quai Malaquais 75006 Paris

Le CENTQUATRE-PARIS

5, rue Curial 75019 Paris

Réservation : 01 53 35 50 00. 104.fr

Centre Pompidou

Place Georges-Pompidou 75004 Paris

Informations : 01 44 78 12 33. centrepompidou.fr

Chaillot – Théâtre national de la Danse

1, place du Trocadéro 75116 Paris

Réservation : 01 53 65 30 00. theatre-chaillot.fr

Cité de la musique – Philharmonie de Paris

221, avenue Jean-Jaures 75019 Paris

Réservation : 01 44 84 44 84. philharmoniedeparis.fr

CND Centre national de la danse

1, rue Victor-Hugo 93500 Pantin

Réservation : 01 41 83 98 98. cnd.fr

La Commune centre dramatique national Aubervilliers

2, rue Édouard-Poisson 93300 Aubervilliers

Réservation : 01 48 33 16 16 ; lacommune-aubervilliers.fr

Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers-La Courneuve / CRR 93

5, rue Édouard-Poisson 93300 Aubervilliers

La Dynamie de Banlieues Bleues

9, rue Gabrielle-Josserand 93500 Pantin

Informations : 01 49 22 10 10. banlieuesbleues.org

École des Arts de la Sorbonne – Centre Saint-Charles

47, rue des Bergers 75015 Paris

Église Saint-Eustache

146, rue Rambuteau 75001 Paris

saint-eustache.org

Espace 1789 / Saint-Ouen, danse

2-4, rue Alexandre-Bachelet - 93400 Saint-Ouen

Réservation : 01 40 11 70 72. espace-1789.com

EMC – Espace Marcel Carné

Place Marcel-Carné - 91240 Saint-Michel-sur-Orge

Informations : 01 69 04 98 33. espacemarcelcarne.fr

École supérieure du professorat et de l'éducation

56, boulevard des Batignolles 75017 Paris

La Ferme du Buisson

Allée de la Ferme 77186 Noisiel

Réservation : 01 64 62 77 77. lafermedubuisson.com

Jeu de Paume

1, place de la Concorde 75008 Paris

Informations : 01 47 03 12 50. jeudepaume.org

Les Laboratoires d'Aubervilliers

41, rue Lécuyer 93300 Aubervilliers

Informations : 01 53 56 15 90. leslaboratoires.org

Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

9, rue du Plâtre 75004 Paris

Informations : 01 57 40 64 17. lafayetteanticipations.com

Lycée Louis-le-Grand

Amphithéâtre Patrice Chéreau - 123, rue Saint-Jacques 75005 Paris

Maison de la musique de Nanterre

8, rue des Anciennes-Mairies - 92000 Nanterre

Réservation : 01 41 37 94 21. maisondelamusique.eu

Maison des Arts Créteil

Place Salvador-Allende 94000 Créteil

Réservation : 01 45 13 19 19. maccreteil.com

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

9, boulevard Lénine 93000 Bobigny

Réservation : 01 41 60 72 72. mc93.com

Musées d'Orsay et de l'Orangerie - Musée d'Orsay

1, rue de la Légion-d'Honneur 75007 Paris

Informations : 01 40 49 48 14. musee-orsay.fr

Musée de l'Orangerie

Jardin des Tuileries (côté Seine) 75001 Paris

Informations : 01 44 77 80 07. musee-orangerie.fr

Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso 92000 Nanterre

Réservation : 01 46 14 70 00. nanterre-amandiers.com

Nouveau théâtre de Montreuil

10, place Jean-Jaures 93100 Montreuil

Réservation : 01 48 70 48 90. nouveau-theatre-montreuil.com

Odéon-Théâtre de l'Europe, Ateliers Berthier

1, rue André-Suares 75017 Paris

Réservation : 01 44 85 40 40. theatre-odeon.eu

!POC!

Parvis des Arts 94140 Alfortville

Réservation : 01 58 73 29 18. lepoc.fr

POINTS COMMUNS

Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise

Théâtre des Louvrais - Place de la Paix 95300 Pontoise

Réservation : 01 34 20 14 14. nouvellescenenationale.com

La Scène Watteau

Place du Théâtre 94130 Nogent-sur-Marne

Réservation : 01 48 72 94 94. scenewatteau.fr

Théâtre de l'Aquarium

La Cartoucherie - Route du Champ-de-Manoeuvre 75012 Paris

Réservation : 01 43 74 99 61. theatredelaquarium.net

Théâtre Alexandre Dumas / Saint-Germain-en-Laye

Place André-Malraux - 78100 Saint-Germain-en-Laye

Réservation : 01 30 87 07 07. tad-saintgermainenlaye.fr

Théâtre de la Bastille

76, rue de la Roquette 75011 Paris

Réservation : 01 43 57 42 14. theatre-bastille.com

Théâtre du Beauvaisis

40, rue Vinot-Préfontaine 60007 Beauvais

Réservation : 03 44 06 08 20 - billetterie@theatredubeauvaisis.com

theatredubeauvaisis.com

La Terrasse – Septembre 2019

D'APRÈS **ESCHYLE** / MES **MILO RAU**

Oreste à Mossoul

Poursuivant son exploration de la violence, Milo Rau monte une Orestie moderne avec des comédiens irakiens et européens.



Mossoul.

© Martin Argyrogio

© NTGent Stadstheater

Milo Rau, le directeur du NTGent, met en scène l'engrenage de la violence à l'œuvre dans l'*Orestie* d'Eschyle en Irak, à Mossoul, déclarée capitale du califat de l'État Islamique de 2014 à 2017. Comme dans ses précédents spectacles, *Les Procès de Moscou* (2013) ou *Le Tribunal sur le Congo* (2015), le metteur en scène d'origine suisse appelle le réel à la barre, au sens littéral puisque la troisième partie convoque un tribunal destiné à trancher cette question brûlante : faut-il pardonner ou tuer les anciens combattants de Daech ? Si la trilogie d'Eschyle décrit la naissance de la civilisation à travers le pardon, pour Milo Rau, poser la question de la fin de la violence dans le contexte chaotique du nord de l'Irak aujourd'hui rend la question proprement tragique.

Isabelle Stibbe

Du 10 au 14 septembre 2019 à 20h30, sauf le 12 à 19h30, le 14 à 18h. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Lire notre entretien avec Milo Rau dans ce numéro.

ESCHYLE DANS L'IRAK DE DAECH

Dans "Oreste à Mossoul", le metteur en scène Milo Rau fait dialoguer "L'Orestie", la trilogie dramatique d'Eschyle, avec la réalité irakienne et belge contemporaine. Il fait du plateau un passionnant lieu de rencontre entre des espaces et des cultures éloignées. **Par Anaïs Heluin**

P"Pourquoi peut-on consommer le pétrole de Mossoul mais ne pas s'intéresser aux personnes qui vivent là-bas, à leurs histoires, à leur art? Autrement dit: comment aurions-nous pu ne pas aller à Mossoul?" Dans le troisième livre d'or publié par le NTGent, théâtre municipal de Gand, en Belgique, qu'il dirige depuis 2018, Milo Rau répond ainsi à l'une des questions que lui pose son dramaturge Stefan Bläske.

Aborder le mythe par l'intime

En deux phrases, qui n'ont d'interrogative que leur ponctuation, l'artiste dit ainsi son rapport au réel dans *Oreste à Mossoul*. Il exprime son besoin de relier le théâtre à l'une des grandes tragédies du présent. Aux ravages de Daech qui, de 2014 à 2018, a presque détruit la seconde ville d'Irak. Avec cette pièce, Milo Rau poursuit le développement de son concept du "réalisme global". En passant par le poète tragique grec Eschyle.

C'est le grand acteur belge Johan Leysen, complice de longue date de Milo Rau, qui ouvre la pièce. Plus tard, il sera Agamemnon, le roi de Mycènes. Mais pour

l'heure, c'est en son nom qu'il prend la parole. Et que, sur le ton de la confiance, il raconte un souvenir d'enfance : sa fascination pour l'archéologue Heinrich Schliemann, qui prétendit avoir découvert Troie, la tombe d'Agamemnon et de Cassandre. C'est donc par l'intime, par la petite histoire de ses interprètes, qu'*Oreste à Mossoul* aborde le mythe pour former ce que Milo Rau qualifie de "nouveau classique". Soit une création contemporaine dont les extraits antiques n'excèdent pas 20 %, et qui donne à voir une partie de ses coulisses. De ses hors-champ.

D'avantage que la situation au Moyen-Orient, *Oreste à Mossoul* documente en effet son propre processus de création. Il rend public ce qui ne l'est pas d'habitude lorsqu'on s'empare d'un texte classique: les réactions qu'il provoque chez les comédiens. Les enthousiasmes, les incompréhensions. Présent et passé dialoguent

Milo Rau construit des réalités parallèles. Des échanges improbables, impossibles ailleurs que sur une scène

de théâtre"



ainsi à bâtons rompus. De même que Belgique et Irak. Grâce à un ingénieux dispositif vidéo qui donne l'illusion d'une conversation entre les artistes irakiens présents à l'écran et les interprètes sur scène – des Irakiens installés en France et des Français –, Milo Rau construit des réalités parallèles. Des échanges improbables, impossibles ailleurs que sur une scène de théâtre.

Une pièce qui soulève bien des questions

La tragédie antique est prétexte à ces rencontres. Elle motive les récits des uns et des autres, suscite des interrogations. Dans le rôle du chœur par exemple, Mohamed Saalim demande : "Que faire? Avec Oreste mais

aussi avec les combattants capturés de l'ISIS (Daech, ndr)? La question qui se pose est la même que dans la tragédie antique, et le choix est de la même nature: pardon ou peine de mort, oubli ou élimination." Sur scène, grâce à la vidéo, la réalité irakienne questionne aussi les sociétés occidentales que représentent les interprètes du NTGent. Quelle est leur part dans la montée des extrémismes au Moyen-Orient? Et surtout, comment le théâtre peut-il en dire quelque chose? Peut-il y changer quoi que ce soit? *Oreste à Mossoul* soulève bien des questions. Son ambition n'est pas d'y répondre: il nous en laisse la possibilité. La responsabilité. ■

ORESTE À MOSSOUL, du 10 au 14 septembre au théâtre Nanterre-Amandiers, dans le cadre du Festival d'automne, nanterre-amandiers.com. Et du 23 au 26 octobre à la Maison de la danse, à Lyon, maisondeladanse.com

DIRE « ANTONIN ARTAUD » SUR SCÈNE EST UN EXTRÉMISME PETIT-BOURGEOIS

Entretien avec Milo Rau

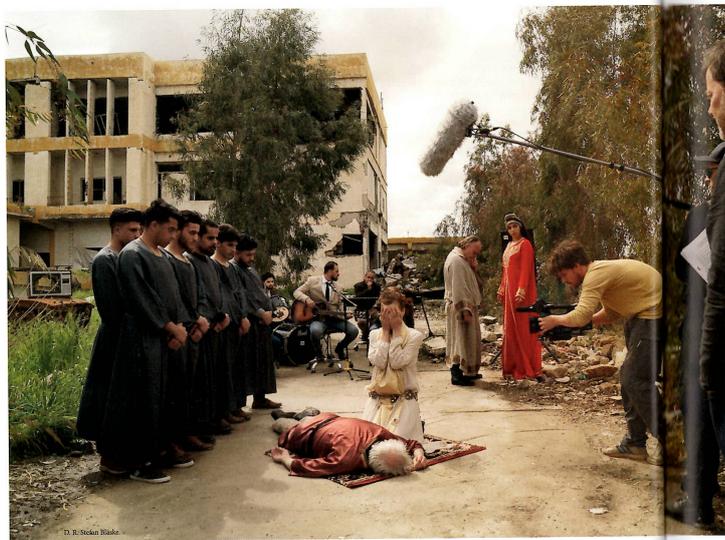
Entre l'art et la politique, Milo Rau n'a pas choisi. Réaliser des films et faire du théâtre participe d'un même objectif : changer le monde. Nous avons rencontré le directeur du NT Gent, en Belgique, pour discuter de la petite révolution qu'il propose avec son Manifeste, de cette tragédie grecque qu'il a transposée en Irak et de sa version actualisée de la Passion du Christ.

Propos recueillis par Ainhoa Jean-Calmettes & Jean-Roch de Logivière
Photographie : Johan Poezevara & Fabien Sylvestre Suzor, pour Mouvement





D. R. Milo Rau



D. R. Sidiq Khakha

Le baroudeur du théâtre aura fini par poser ses valises : l'année dernière, Milo Rau a pris la tête du théâtre NTGent, en Belgique. Son premier geste est alors de publier un manifeste qui amorce, en dix points, sa petite révolution. En marxiste convaincu, l'homme est formel : on ne changera pas le monde sans changer ses structures. Pour que le théâtre puisse se montrer à la hauteur des enjeux contemporains, il faut infiltrer les institutions et imposer de nouvelles règles du jeu. Car c'est bien l'état du monde qui préoccupe cet ancien reporter, formé à la sociologie. À travers ses films et ses spectacles, il ne cesse d'explorer les différents visages de la violence.

Séulement, les baroudeurs ne sont pas capables de tenir en place très longtemps : Milo Rau s'envoie déjà pour Mossoul, capitale auto-proclamée de l'État islamique en Irak. Dans les ruines de cette ville, ravagée par une guerre fratricide, il a décidé de monter un projet théâtral : sa version de *L'Orestie*, tragédie grecque d'Eschyle. Produite avec des acteurs irakiens, la pièce *Oreste à Mossoul* résonne avec une actualité diplomatique relativement passée sous silence : la participation de la France à l'extradition de onze djihadistes français, ensuite condamnés à mort en Irak. Alors que la pièce est présentée à Nanterre-Amandiers, Milo Rau planche déjà sur un autre sujet, tout aussi brillant. Avec son équipe de tournage, il s'est rendu dans un camp de réfugiés en Italie du Sud pour filmer une nouvelle *Passion du Christ* : Jésus et ses apôtres deviennent des travailleurs immigrés qui militent pour recouvrer leurs droits humains. Pour comprendre où Milo Rau place le curseur entre création artistique et militantisme politique, nous sommes allés le rencontrer à Gand.

Dès votre prise de fonction au NTGent, vous avez publié un manifeste. Souhaitez-vous prendre position « contre » le fonctionnement traditionnel des théâtres ?

« Je ne voulais pas prendre la tête d'une institution simplement pour "faire du théâtre". Si je devais être directeur d'une structure, c'était pour que celle-ci devienne un projet en soi. Ce manifeste est un geste contre la logique de répertoire des théâtres classiques. En Allemagne, les quatre maîtres mots sont Shakespeare, Tchekhov, Schiller, Goethe. Le théâtre est strictement un espace d'adaptation, ce qui exclut les non-professionnels et ceux qui ne sortent pas des écoles. Et adapter un texte, c'est ennuyeux à l'extrême. Alors plus ta carrière avance, plus tu en fais des tonnes et mises tout sur la technique : tu commences avec une caméra, tu finis avec plusieurs, une scène tournante, 15 acteurs et un décor immense. C'est un piège pour beaucoup de metteurs en scène.

Avec les années, les artistes se réfugieront dans une virtuosité un peu gratuite ?

« Oui. Mais notre manifeste n'est pas une critique esthétique. C'est une critique politique et sociologique : de fait, la réalité exclut des théâtres classiques. Comment peut-on rendre le théâtre inclusif ? Il faut d'abord se poser la question : quel est le sujet du théâtre ? Qui est sur scène ? Je porte ce discours depuis quinze ans, il était temps de prendre la direction d'une institution et d'en changer les règles.

Avez-vous été critiqué à la publication de ce manifeste ?

« Les critiques que j'ai reçues étaient proférées en défense de cette idée, petite-bourgeoise, de liberté artistique. Tu

peux parler aussi longtemps que tu veux, rien ne changera si tu ne l'attaques pas à la structure. Lorsque, en Russie, le socialisme a décidé que les fils de bourgeois n'étaient pas étudier, contrairement aux enfants de prolétaires, un changement de société s'est produit en une génération. Savoir si c'était une bonne chose ou pas est une autre question, d'ordre moral ou politique. Dans ce premier manifeste, il y a des enjeux dont nous n'avons pas parlé, comme celui de la parité hommes-femmes. Nous allons donc publier un second manifeste, administratif, qui sera écrit par deux salariés. À sa sortie, nous allons probablement entendre : "Si tu établis un quota, les détracteurs remettent en question la légitimité de ces femmes." Mais à l'inverse, peut-on trouver naturel que 100 % des metteurs en scène qui se sont imposés soient des hommes ? Non. Il y a des règles implicites, il faut les rendre explicites et les changer. C'est comme changer la lumière sur une scène. C'est simple. On peut considérer ça de façon purement rationnelle.

Le point n° 9 du manifeste énonce : « Au moins une production par saison doit être répétée ou exécutée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle. » En quoi est-ce important de créer dans les territoires en guerre ?

« Le plus important dans cette phrase, c'est "sans infrastructure culturelle". Parce que nos pièces tournent à Tokyo, Paris ou Berlin, le milieu du théâtre se fantasme cosmopolite. Mais ce réseau est tout fait établi ! Si tu n'investis dans un lieu où il n'existe aucune infrastructure, tu vas en créer une à travers ta production. Prenons l'exemple d'*Oreste à Mossoul* : c'est un peu absurde d'aller créer là-bas. Mais après avoir vu la pièce, l'Unesco a décidé d'investir dans l'école de théâtre de cette ville, l'une des plus anciennes du monde, dans le cadre de son programme pour le patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Pour un précédent film, *Le Tribunal sur le Congo*, nous avions besoin de sept caméramans. Il n'y en avait pas sur place, et c'était trop coûteux de tous les faire venir d'Europe. Alors on a organisé des cours pendant un mois et demi. Dans la foulée, ces caméramans ont réalisé plusieurs films et ont fondé leur propre maison de production, qui fonctionne aujourd'hui. Imaginez que tous les théâtres fassent ça ! 10 000 petites écoles ou maisons de production se créeraient tous les ans.

— ORESTE À MOSSOUL —

Qu'est-ce qui vous a le plus marqué lors de vos séjours de création en Irak ?

« Chez les acteurs que nous avons rencontrés, et qui ont continué à créer sous Daesh, on sent une nécessité de résister et de créer qui est inexistante chez nous. Il y a quelque chose à apprendre de ces femmes qui montent sur scène alors qu'elles ont beaucoup à perdre, mais rien à gagner, car aucune carrière n'est possible. De ces musiciens qui continuent à jouer, de ces photographes qui continuent à documenter, même si tous encourent la peine capitale s'ils sont arrêtés. En Europe, reprendre une pièce de Tchekhov ou d'Ibsen ne répond à aucune nécessité. Évidemment, cette idée que le résistant est le plus grand artiste est un peu clichée. Mais, personnellement, je crois aussi un peu à cette définition de l'acte artistique comme le fait de s'opposer à un langage totalement établi. En tout cas que l'art peut être autre chose que cet "extrémisme petit-bourgeois" : parler la langue de tout le monde, en la poussant un peu plus loin. C'est très intéressant de voir comment les fascistes allemands considéraient l'art : exactement

comme nous aujourd'hui. C'est à dire dans le mainstream total, mais un tout petit peu plus extrême, en s'imaginant que cela va choquer les gens. Je n'ai jamais compris en quoi dire "Antonin Artaud" sur scène était extrémiste !

Dans la pièce, les acteurs irakiens apparaissent uniquement dans les vidéos. Saviez-vous qu'ils n'obtiendraient pas de visa pour jouer en Europe ?

« *Oreste à Mossoul* est un spectacle sur l'impossibilité, dans le monde tel qu'il est, de créer cette pièce : il n'existe pas de texte théâtral sur la situation en Irak, il est impossible d'inviter en Europe les acteurs qui jouent dans la pièce. On peut aller à Mossoul, les filmer, revenir, mais eux n'obtiendront jamais de visa pour faire la tournée avec nous. Les comédiens irakiens resteront toujours absents. Avec cette pièce, j'ai confronté ma pratique à la nécessité de ces non-professionnels, qui jouent alors qu'ils vivent sous le régime de Daesh, et sont entourés d'un vrai danger. Quand tu continues à produire, c'est la plus grande question : où est ta nécessité ? Où puises-tu ton énergie ? Quelle est sa source ? Être metteur en scène demande beaucoup d'énergie : tu dois être une sorte d'exterminateur de doute pour une trentaine de personnes. Chacune te demande : pourquoi je dois faire ça ? Si tu ne veux pas imposer tes choix par autorité, si tu prends ces discussions au sérieux, alors tu dois avoir une bonne raison. Après seulement, tu pourras dire à ton équipe : "Hier encore, il y a eu des attaques contre l'école d'art où nous allons, mais on va quand même partir à Mossoul." Évidemment, le danger artistique existe. Mais là, c'est un risque de vie ou de mort. Nous ne sommes pas irakiens. Si nous mourrions là-bas, c'est parce que nous voulions y faire du théâtre. Et c'est absurde. Alors est-ce que tu le fais ?

Comment les acteurs irakiens ont-ils appréhendé vos idées de mise en scène ?

« Je suis toujours impressionné par ce qu'on pourrait appeler la "dialectique de la mondialisation" : il y a des choses que nous avons en commun et on peut tout de suite communiquer. Quand je suis arrivé, je pensais que ce serait difficile d'expliquer à l'acteur irakien qui joue du oud dans la pièce que, pour le troisième acte dans lequel Oreste est jugé par une assemblée athénienne pour les meurtres qu'il a commis, je voulais organiser un vrai tribunal. Un tribunal où les habitants de Mossoul voteraient pour de vrai, pour décréter s'il faut condamner les combattants de l'EI ou leur pardonner, sans que nous décidions en amont de l'issue de ce vote. Il m'a répondu : "Le comprends, j'ai écrit ma thèse sur Augusto Boal [metteur en scène brésilien, notamment connu pour avoir créé la méthode du Théâtre de l'opprimé - ndr]." Mais, inversement, pour des scènes à caractère plus sexuel, il existait une vraie scission culturelle, beaucoup plus forte que l'intelligence des individus. On peut en parler, on peut se comprendre, mais ça restera impossible pour l'acteur d'embrasser quelqu'un du même sexe.

Cet été, la rapporteuse spéciale de l'ONU sur les exécutions extrajudiciaires a demandé à la France de s'expliquer sur le transfert de 11 djihadistes français vers l'Irak, où ils ont été condamnés à mort.

« Ce n'est pas nouveau : après la Seconde Guerre mondiale, les nazis arrêtés en Pologne ont été tués en Pologne. Ils n'ont pas été rendus à l'Allemagne, car il y en avait trop. Dans le cas de la France, cela concerne beaucoup moins de personnes. Au départ, l'idée était d'organiser un tribunal

international, mais cela n'a pas eu lieu. Cette peur de la France est peut-être aussi financière. Si elle reconnaît les crimes que ses ressortissants ont commis en Irak, alors les Irakiens pourraient aussi dire : "Vous avez détruit Mossoul, nous nous devons tant." Nos démocraties n'externalisent pas seulement la peine de mort : elles fonctionnent sur l'externalisation de tout ce qui serait un danger pour elles et leurs valeurs. Si on le dit ouvertement, on avoue que sans cette externalisation nos démocraties sont en péril. Mais si elles cessent d'externaliser, l'Europe cessera peut-être d'être démocratique. Ce basculement a déjà commencé à s'opérer : que se passera-t-il dans ce nouvel âge des crises climatiques ?

Pensez-vous que regarder l'Europe depuis l'Orient ou l'Afrique peut nous aider à comprendre les sociétés dans lesquelles nous vivons ?

« Jusque-là, j'adoptais un point de vue marxiste, qui joue davantage sur l'opposition Sud/Nord que sur la distinction Occident/Orient. Ce point de vue plutôt culturel, c'est presque nouveau pour moi. Pendant longtemps, c'est presque nouveau pour moi. Pendant longtemps, la question identitaire m'apparaissait comme une contradiction plutôt mineure. Je pensais que si tu étais né au Congo mais que tu ne faisais pas partie de la mince élite du pays, alors tu étais le grand loser de l'histoire : homosexuel ou pas, ça ne changeait pas grand-chose. C'est en Irak que j'ai compris l'importance, proprement culturelle, de l'identité sexuelle. Il n'y a aucune raison économique d'exclure les femmes de l'espace public – on peut même penser que leur présence pourrait adoucir le tribalisme – et pourtant, elles le sont. Bien sûr, si tu n'es pas marxiste, cela ne t'impressionnera peut-être pas autant que moi ! Pour revenir à votre question, j'ai toujours pensé que l'on ne pouvait rien dire de l'Europe si on ne connaissait pas l'Afrique, et tout particulièrement l'Afrique centrale. Sans connaître l'Afrique, on ne comprend rien à la manière dont s'est construite notre civilisation, au racisme, à la manière dont ce continent, sans aucune ressource naturelle, est devenu la première puissance mondiale. On avait du charbon, mais cette ressource ne compte plus aujourd'hui. On dépend totalement du Moyen-Orient en ce qui concerne le pétrole et on ne peut sortir de cette dépendance qu'en retournant le rapport de force. Quand tu voyages, tu comprends que l'impérialisme est total et omniprésent. C'est la loi qui régit notre planète.

— LA VIE DE JÉSUS —

On a parfois l'impression que vous construisez vos œuvres comme un reportage. Avez-vous toujours besoin de voir de vos propres yeux ?

« Je n'ai pas d'intérêt particulier pour la libre fantasmagorie. Écrire un scénario pour un film de fiction en deux jours, c'est possible, mais alors tu utilises tous les clichés. Dans la simple rencontre, il arrive des choses que je n'aurais jamais pu imaginer. En ce moment, je travaille sur un film qui raconte la vie de Jésus : une nouvelle Passion du Christ, mais avec des acteurs qui font campagne pour le droit des immigrés dans le sud de l'Italie. J'ai commencé par faire un casting avec les acteurs qui avaient joué la Passion dans les films de Pasolini et de Mel Gibson, parce que je trouvais ça drôle. Puis nous sommes arrivés dans les camps de réfugiés, en plein hiver. Je pensais : "Il va faire beau en Italie, les tomates poussent, ça va non ?" Au bout de trois jours, j'étais au bout de mes forces, j'avais envie de pleurer. Comment peut-on survivre dans de telles conditions ? En Italie, un demi-million de personnes sont mises



en esclavage pour notre agriculture, et c'est accepté par tout le monde ? Si tu n'en fais pas l'expérience, tu ne peux pas comprendre comment fonctionne le système. C'est comme une inversion du néolibéralisme : ce ne sont pas les outils de production qui sont délocalisés vers les travailleurs bon marché, ce sont les travailleurs qui viennent, portés par l'idée que l'Europe va leur offrir un futur. Ensuite, ils perdent tout : ils ne peuvent pas rentrer chez eux et ne peuvent pas aller dans un autre pays à cause du règlement de Dublin. Eux, des esclaves ? Mais ils sont venus d'eux-mêmes ! Sauf que dans ces camps, l'agressivité est extrême. Après deux jours sur place, tu perds tout espoir et toute dignité, tu dois seulement survivre. Ils tombent entre les mains de la mafia, ils commencent à travailler sur les plantations... Ensuite, ils meurent.

En quel la Passion du Christ peut-elle résonner avec le monde d'aujourd'hui ?

« Ce qui m'a intéressé, premièrement, c'est la position dans laquelle Jésus se trouve : à la périphérie d'un grand empire. Il devient le leader d'un mouvement d'hommes sans terre, il y a un parallèle évident avec ceux qui, aujourd'hui, ont perdu leurs terres à cause de la mondialisation de l'économie : les réfugiés, les paysans, etc. L'autre chose qui m'intéresse chez Jésus, c'est sa façon d'être constamment dans l'opposition. Il ne négocie jamais, et c'est en disant "non" au système qu'il veut gagner. C'est une stratégie de guérilla qui consiste à démasquer la vraie brutalité de l'appareil romain. Il veut être totalement critiqué, alors il insiste : "Laissez-moi". Dans cette période où les inégalités absurdes ne cessent d'augmenter, où le danger lié au dérèglement climatique est presque apocalyptique, c'est une évidence pour moi de revenir à ce geste. Dans cette œuvre, qui est l'œuvre n° 1 de notre culture, c'est seulement à travers la destruction physique totale de Jésus qu'il y a une possibilité de transcendance. L'Empire sera détruit par le christianisme trois cents ans plus tard. Cette allégorie est intéressante.

La stratégie politique de Jésus est extrêmement moderne !

« À ma connaissance, c'est le mythe le plus radical de notre culture. Jésus n'est pas seulement un idiot qui se tue, il porte un message positif et transcendant. J'ai toujours beaucoup aimé la manière dont il est décrit, dans l'Évangile, comme un leader très moderne qui travaille dans la tendresse et la solidarité, mais peut, lorsqu'il est question de défendre un apôtre de le suivre. L'apôtre, qui vient de perdre son père, lui répond qu'il aimerait mieux l'enterrer. Et Jésus de rétorquer : "Laisse-le, les morts c'est pour les morts, toi tu auras la vie." Il ne le laisse même pas enterrer son père ! C'est vraiment un extrémiste. Dans notre film, en Italie, on retrouve cette même détermination chez Jésus et ses apôtres lorsqu'ils se rendent dans les camps et parce qu'ils n'ont rien à perdre. Aujourd'hui, le nombre de personnes qui n'ont plus rien à perdre se multiplie, parce que leur culture est détruite, leurs ressources de vie sont détruites, leur respect d'eux-mêmes est détruit et le futur est apocalyptique. Des réfugiés produisent des tomates en Europe, ces tomates vont être exposées dans leur pays et vont détruire leur agriculture. C'est une absurdité totale, indigne envers tous les systèmes de vie sur terre.

Qu'est-ce que cela pourrait engendrer ?

« Avec Jésus, il y a l'espoir que cela crée une nouvelle solidarité. Historiquement, lorsqu'un système est en danger, il tente de se maintenir et de continuer, jusqu'à ce que ça ne soit plus possible. Quand le système chute, un vide se crée. Les espaces d'action et les espaces économiques vont alors se réduire, on va recommencer à faire des choses au niveau local. Le problème, c'est qu'à cause du climat il ne sera plus possible de faire pousser des plantes dans certains espaces, ce qui va poser la question de la guerre. Je garde l'espoir qu'avant le *collapse*, notre société saura répondre différemment de la manière dont elle l'a toujours fait, c'est-à-dire : que le plus fort sagne. C'est tellement incroyable qu'on ait évité la guerre nucléaire qu'il y a peut-être de l'espoir. Mais bon, qu'est-ce que j'en sais ! On verra bien dans vingt ans.

Face à cette urgence, vous ne vous êtes jamais dit que faire un film, ou du théâtre, était un peu vain ?

« Ce serait vain si ce film n'était qu'un film. Mais ce serait mal comprendre l'espace d'écho dans lequel nous vivons. Parfois, je me demande si je ne devrais pas directement aller à l'Unesco, ou rejoindre l'une des ONG avec lesquelles on travaille. C'est une discussion que nous avons tout le temps... Je pense que je suis meilleur réalisateur qu'expert à l'Unesco, et que c'est dans la collaboration avec ces organisations que l'on peut accomplir des choses rapidement. Il arrive parfois qu'un texte ait un impact immense, parce que c'est un moment historique et que tout le monde l'a attendu. Mais, en temps normal, les textes viennent conclure et accompagner des mouvements déjà lancés.

Cette question du passage à l'action, certains reporters se la posent aussi.

« Oui mais il y a une différence fondamentale : la morale journalistique, selon laquelle il faut garder de la distance avec ses sources. Par exemple, ne pas avoir d'échanges économiques avec elles. Dans le théâtre, tu renverses cette règle : il s'agit de construire un produit avec ceux que tu rencontres, qui ne sera ni ta vision ni la leur, mais ce qui se passe quand on est dans la production. C'est comme ça que je comprends mon travail. Ce n'est pas la même chose de décrire la campagne de Jésus ou d'Obama que de la faire avec lui, de l'aider à changer les conditions et les droits des réfugiés. Ça pose aussi des questions. Le nouveau président du Congo, qui a joué dans notre film *Le Tribunal sur le Congo*, nous a proposé de nous aider à refaire, de manière officielle, ce qu'on avait fait de manière un peu cachée. Il n'a aucune légitimité au pouvoir, tout le monde le sait, mais je vais quand même accepter. Et pourtant, dans vingt ans, on va peut-être regarder ce gouvernement comme celui de Mobutu ou de Kadhafi et on me demandera : "Comment as-tu pu collaborer avec eux ? Comment as-tu pu croire ?"

Propos recueillis par Ainhoa Jean-Calmettes & Jean-Roch de Logivière

« *Orestes à Malindi*, du 10 au 14 septembre au Théâtre Nanterre-Américains ; les 11 et 12 octobre au Kaaitheater, Bruxelles ; le 15 octobre au SSB, Groningen ; le 17 octobre au SSB Douve Egbertusaal, Utrecht ; les 22 et 23 octobre à la Maison de la Danse, Lyon ; le 26 octobre au SSB, Bruges ; les 7 et 8 novembre au VTC, Gand ; les 16 et 17 novembre à La Rose des Vents, Villeneuve-d'Ascq ; du 4 au 7 décembre au Théâtre Vidy Lausanne

« *The Birth of Rigidity of The New Capital*, du 28 septembre au 6 octobre à Maters, Le 10 octobre à Rome, le 10 novembre au TransEuropa Festival de Palerme



AUSTRALIA EXPRESS

28 SEPT DANSE - PERFORMANCE - présenté avec le Théâtre de la Cité
BUNNY
Daniel Kok / Luke George

17 > 19 OCT THÉÂTRE
INTIMACY
Ranters theatre

18 > 19 OCT THÉÂTRE - CABARET
TERROR AUSTRALIS
Leah Shelton

17 > 19 OCT COLLOQUE - avec l'Université Toulouse Jean-Jaurès
FEDERAL THEATRE PROJECT

19 NOV > 7 DÉC CINÉMA - à la Cinémathèque de Toulouse
FANTASTIQUE AUSTRALIEN : LE CRI DE LA NATURE



WWW.THEATREGARONNE.COM 05 62 48 54 77

Théâtre de Strasbourg scène européenne

MAILLON

19 20

M

PENDAISON DE CRÉMAILLÈRE SA 23 - DI 24 NOV [B] (Dns, adés...) Cécile Bolla & Steve Bernard	LA PLAZA Tanya Boyler & Pablo Gabbert / El Centro De Torralba
LE MAILLON A UN NOUVEAU THÉÂTRE! SUNNY Emmanuel Gat Dance	TOUT SEMBLAIT IMMOBILE Nathalie Régnier
ESPÈCE Aurélien Bory / Compagnie III	ORATORIO Sha Sha Pop Emmanuel Gat Dance
21 - MEMORIES OF GROWING UP Mara Stubb	STRANGER Enchaïmés
LES AVENTURES DU PRINCE AHMED Loris Rougier / Trombain	EMITOLGIE Clément & Pétilleries
PASIONARIA Marcos Mouton / La Normal	URBAIN - HUMANIS F. S. TRANQUILLI
O AGORA QUE MEMORA Le présent qui déborde - Naire Cyrilline B / Romane / Christiane Jahay	IN BETWEEN VIOLET AND GREEN LOD / Anneli Blotman (Olivier Salomons & Charlotte Boudier)
LE ROMAN D'ANTOINETTE DONNEL Françoise Truffaut / Antoine Laubin / De Paris	SACRÉES EN CHANTIER Stéphane Hugel / Simon Prod'homme
STRACH A Four Song Patrick Massart / Théâtre d'un jour	FEUDES FORTRUIS Cécile Rombold
JOUEURS - MAO II - LES NOMS Tom Deilly / Ludovic Sordani / Si vous pouvez héler mon cœur	ATELIERS EN SCÈNE #4 Résultats des ateliers de pratique artistique
LES MÔMES-PORTEURS Aurélien Boudier / Vivia & Mouton Rouss	UN EYE SPEEC Spectacles, musiques, soirées festives...
NAÏVES ET ECHO Océane / David Mervin / Road Opera	CEMENTARY Patricia Azeby / Aurélien Boudier Compagnie
JAURES D'EXPOSITION Camille Dagen / Anneli Blotman	HUDD - A UTOPIA Sophie Morabito / ATONIA Theatre
LA CHUTE DES ANGES Tachibana Ballet / Cie L'Obédience	ANONYMOUS Toni Aguiar
MUSIC FOR 18 MUSICIANS Oliver Nicks / Ensemble Lénka / Jybalin Group / Ballet de Nord	REMI Factor Motel / Jonathan Capdevielle
	FÊTE MAILLON L'association des spectateurs de Maillon

maillon.eu
+33 (0)3 88 27 61 81

Mouvement – Septembre – Octobre 2019

Festival d'Automne

du 10 septembre au 31 décembre à Paris

Ce qu'il y a de bien avec les arts de la scène, c'est que parfois, ils nous tirent de notre réalité pour nous y rebalancer avec encore plus de force dans un fracas un brin dissonant. Dans le ténébreux *Crowd*, Gisèle Vienne sabote le compteur bpm de nos cœurs de spectateurs trop confiants en l'accordant à celui de ses 15 ravers. Tiago Rodrigues et le tg STAN tentent de voir comment la lecture d'*Anna Karénine* peut effectivement modifier la vie de deux couples (*The way she dies*). Émilie Rousset ressuscite les protagonistes du procès en 1972, à Bobigny, d'une jeune fille ayant avorté suite à un viol, pour leur fixer des rendez-vous individuels avec le public, tandis que Milo Rau déplace littéralement la tragédie d'Eschyle sur une scène de guerre (*Oreste à Mossoul*). Après le passage de Steven Cohen, on ne fermera plus jamais les yeux sur ce que le deuil peut imprimer dans la chair (*Put your heart under your feet... and walk !*).

◇ Orianne Hidalgo-Laurier



Oreste à Mossoul de Milo Rau. p. Fred de Brock

Éditorial

D'une réalité à l'autre...

Il y a tout juste vingt-cinq ans, nous présentions au Festival d'Avignon, en juillet 1994, le numéro 0 de la revue UBU Scènes d'Europe/European Stages. Une vingtaine de pages, un seul article publié en français et en anglais sur le théâtre à Manchester... c'était juste un essai. « L'Acte de naissance » véritable de la revue, ce serait un an et demi plus tard avec la parution du numéro 1.

Malgré tout, il y avait déjà dans ce petit numéro les grandes lignes éditoriales de la revue. Dans UBU, il serait question du théâtre en prise avec le temps présent, d'un théâtre qui prend en compte les réalités du monde d'aujourd'hui. La revue s'ouvrait avec une interview du metteur en scène bosniaque Gradimir Goyer qui, avec sa troupe du Kameni Teatar 55, avait continué à monter des spectacles pendant le siège de Sarajevo. Parmi les autres artistes que nous avions rencontrés, il y avait Ariane Mnouchkine, Matthias Langhoff, Silviu Purcarete, Peter Stein.

Vingt-cinq ans plus tard, nous restons fidèles à la ligne éditoriale que nous avions alors définie : le théâtre et le monde. Le fil conducteur de notre nouveau numéro, c'est précisément le « réel ». Et, nous avons choisi de mettre en couverture une photo du spectacle de Milo Rau, *Oreste à Mossoul*, qui sera au programme du Festival d'Automne 2019/2020. Une autre guerre. D'autres ruines. Une réalité qui rappelle une autre même si le monde n'est plus tout à fait le même...

Aujourd'hui, nous donnons la parole à Pauline Bureau, Judith Davis du collectif L'Avantage du Doute, Michel Deutsch, David Geselson, Emmanuel Meirieu, Alain Platel, Milo Rau, Marion Siefert, Jean-Paul Wenzel : des artistes de générations différentes mais chez qui on retrouve le même souci du réel, la même volonté de se saisir, de rendre compte d'une réalité trop souvent difficile à appréhender. Et cela, à chaque fois, dans une démarche esthétique, avec un point de vue personnel.

La journaliste russe Zoia Svetova a écrit pour ce numéro d'UBU un magnifique portrait de Kirill Serebrennikov, à la fois auteur, metteur en scène et cinéaste. Elle nous raconte son procès et comment, en l'accusant de détournement de fonds publics, c'est la liberté d'expression et de création d'un artiste de talent que l'on cherche à atteindre. Assigné à résidence depuis deux ans, Kirill Serebrennikov a été libéré sous contrôle judiciaire en avril dernier. Son spectacle *Outside* est programmé, cet été, au Festival d'Avignon. On pourra voir ou revoir ses films *Leto* et *Le Disciple* au cinéma Utopia. Mais lui, ne sera pas là pour en parler.

Nous publions des extraits, en grec et en français, de *Textiles* de Maria Efstathiadi, une pièce encore inédite en France. À cette occasion, Claudine Galéa a rencontré Maria Efstathiadi et l'a questionnée pour nous. C'est la conversation entre deux femmes de lettres, toutes deux romancières et dramaturges, qui partagent la même passion pour l'écriture et qui ont la même exigence. Un moment d'échange rare et complice. ■

Chantal Boiron

Editorial

From one reality to another...

Just twenty-five years ago, at the Avignon Festival in July 1994, we presented issue 0 of the magazine *UBU Scènes d'Europe/European Stages*. It was about twenty pages long, with a single article published in French and English on theatre in Manchester. It was just a trial run. The review got its real "birth certificate" one year and a half later with the publication of issue 1.

And yet, that small trial issue already contained the main editorial lines of the magazine. *UBU* would be about theatre plugged into the present, a theatre that takes the realities of today's world into account. It opened with an interview with Bosnian director Gradimir Goyer who, with his Kameni Teatar 55 troupe, had continued to put on shows during the siege of Sarajevo. Among the other artists we had met were Ariane Mnouchkine, Matthias Langhoff, Silviu Purcarete and Peter Stein.

Twenty-five years later, we have remained faithful to the editorial line we defined back then: theatre and the world. The theme of our new issue is precisely the "real". And for the cover we have chosen a photo of Milo Rau's production, *Orestes in Mosul*, which is on the programme of the 2019/2020 Festival d'Automne in Paris. Another war. Other ruins. A reality that brings to mind another one, even if the world is no longer quite the same. Today, we hear from Pauline Bureau, Judith Davis of the L'Avantage du Doute collective, Michel Deutsch, David Geselson, Emmanuel Meirieu, Alain Platel, Milo Rau, Marion Siefert and Jean-Paul Wenzel: artists of different generations but with the shared concern for address the real world, and the same desire to capture and reflect a reality that is too often difficult to grasp. And each one does so through an aesthetic approach and with a personal point of view.

For this issue of *UBU*, the Russian journalist Zoia Svetova wrote a magnificent portrait of the author, director and filmmaker Kirill Serebrennikov. She tells us about his trial and how, by accusing him of embezzling public funds, the authorities are seeking to muzzle the freedom of expression and creation of a talented artist. Kirill Serebrennikov, who has been under house arrest for two years, was released under judicial supervision last April. His show *Outside* is due to be performed this summer at the Avignon Festival. Audiences will be able to see, or see again, his films *Leto* and *The Student* at the Cinéma Utopia. But he won't be there himself to talk about his work.

We present excerpts, in Greek and French, from Maria Efstathiadi's *Textiles*, a play that is still unpublished in France. For this occasion, Claudine Galéa met Maria Efstathiadi and interviewed her for us. It is a conversation between two women of letters, both novelists and playwrights, who share the same passion for writing and have the same rigorous standards. A rare and complicit moment of exchange. ■

Chantal Boiron

Milo Rau

Du Rwanda à Mossoul, le théâtre en mouvement

Par Jean-Pierre Thibaudat

Sur l'affiche d'*Oreste à Mossoul*, le récent (printemps 2019) spectacle de Milo Rau, on voit un homme assis à une des tables d'un café en plein air (voir notre couverture). Derrière lui, un immeuble en ruines, pointe avancée d'un paysage de ville dévastée. La ville, c'est Mossoul en Irak. L'homme, c'est Johan Leysen, l'un des meilleurs acteurs européens, à la carrière bien remplie, avec lequel Milo Rau a plusieurs fois travaillé. L'acteur, homme affable, aime faire sourire avec cette boutade qui n'en est pas une : « Avec certains metteurs en scène, tu ne sais pas où tu vas, avec Milo Rau, tu ne sais pas où tu commences ». C'est, ramassé en une formule, tout l'art de Milo Rau.

À commencement de ses spectacles, il y a une envie ancrée dans l'actualité d'un pays, proche ou lointain, mais il n'y a pas forcément de pièce et, le plus souvent, il n'y a pas de pièce du tout. Son approche du théâtre, Milo Rau se l'est forgée à l'aune de sa formation et de ses engagements. Il n'a pas vingt ans quand, envoyé en reportage, il va voir ce qui se passe du côté des zapatistes du Chiapas. Parti de sa Suisse natale (naissance en 1977 à Berne), Milo Rau étudie à Paris et à Berlin les langues et les littératures romanes et la sociologie. Il est élève de Pierre Bourdieu et de Tzvetan Todorov, tout en menant un parcours de journaliste, bientôt pour un grand journal de Zurich. Bifurquant vers le théâtre, il fréquente Peter Zadek et quelques autres avant d'écrire et de signer des spectacles à partir de 2003 dans l'espace germanophone. Sur les petites scènes de théâtres indépendants mais aussi sur celles de grands théâtres comme le théâtre Maxime Gorki de Berlin. En 2007, il fonde, à Cologne, l'International Institute of Political Murder, une façon de marquer son territoire. Son répertoire, c'est l'actualité. Les faits divers, les zones de conflits ou de guerre, en un mot, la violence infligée au monde. Ses spectacles dénouent des nœuds pour mieux en nouer d'autres. C'est un théâtre sous tension. On est loin d'un prétendu « théâtre documentaire » qui s'en tient à un aplat sans distance, à des « tranches de vie » bien saignantes, une sorte de compassion-spectacle. Rien de tel chez Milo Rau. Il n'a de cesse de traquer les nœuds du réel par les dispositifs et les ruses du théâtre. Chez lui, « théâtre » et « réel » se renvoient la balle, se créent le chignon, se frottent, bref s'éclairent mutuellement.



Ses spectacles nous entraînent dans des pays plus malmenés par l'Histoire que d'autres : le Rwanda, le Congo, la Syrie, l'Irak, les pays de l'ex-Yougoslavie, la Russie mais aussi la Belgique. Nommé à la direction du NTGent (le nouveau théâtre de Gand, fort de trois salles) à l'automne 2018, Milo Rau a publié à cette occasion un manifeste (lire encadré) et un livre d'entretiens et d'essais sous le titre *Réalisme global*. « Je crois que le nouveau réalisme est une tentative de combler l'écart entre ce qui se passe réellement et la façon dont nous en parlons », écrit-il. Et la façon de parler de Milo Rau, c'est user d'un langage qui accueille toutes les langues du monde, soit celui du théâtre fait de jeux, de dispositifs, de glissements. L'une de ses lignes directrices consiste – ou plutôt consistait car il semble s'en éloigner aujourd'hui – à mettre en scène des renaissances, soit des reconstitutions de procès par des acteurs (professionnels ou occasionnels), créant un opérateur décalage. C'est le cas pour *Les Derniers Jours des Caesareux* en 2009, *La Déclaration de Breivik* (le texte de la défense du tueur norvégien assurée par lui-même) en 2012, *Les Procès de Moscou* (celui des Pussy Riot) la même année, *Les Procès de Zurich* en 2013 et, en 2015, *Le Tribunal du Congo*. Certains de ces procès « reconstitués » et augmentés n'ont lieu qu'une fois, un film en garde alors la trace, d'autres se donnent dans des théâtres.

Une autre ligne directrice – qui perdure, et c'est celle que l'on connaît le mieux en France suite aux spectacles programmés – consiste à créer des spectacles à partir d'enquêtes *in situ*, souvent longues et très documentées, portant sur différents nœuds de l'Histoire. Dans *Hate radio* (2011) est abordé le génocide rwandais via un studio de radio faisant référence à la Radio mille collines (la radio du génocide) sans pour autant la copier. Par exemple, dans le spectacle, le studio diffuse des morceaux de Nirvana, ce n'était pas le cas pour la radio du génocide, ce qui n'a pas empêché certains spectateurs, lors de la création à Kigali, de dire « c'était exactement comme ça ». « La vérité de l'histoire et la vérité de la scène sont deux choses absolument différentes pour moi », insiste Rau (entretien avec Olivier Neveux et Christophe Triau, *théâtrepublic* n°221). Sa « trilogie européenne » va l'occuper plusieurs années – *The Civil Wars* (2014), *The Dark Ages* (2016) et *Empire* (2016) – ce qui ne l'empêchera pas de mener parallèlement d'autres projets. C'est un bourreau de travail mais, c'est là sa force, il travaille en commando avec quelques collaborateurs précieux comme le dramaturge Stefan Bläske. Le premier volet de la trilogie porte sur la perte des traditions, avec Tehekhov comme conseiller technique. Milo Rau essaie de comprendre pourquoi de jeunes Européens parent faire le djihad en s'appuyant sur l'exemple d'un jeune djihadiste rencontré à Bruxelles. Second volet, *The Dark Ages* met en scène cinq personnes venant de l'Europe de l'Est. Toutes ont connu l'exil, toutes racontent des histoires de familles chavirées, souvent des divorces, comme si l'Europe s'était elle-même divorcée. Les cinq sont acteurs sauf un, le Bosnien Suddbin Music. Il travaille dans une ONG à Sarajevo où il s'occupe de l'identification des corps retrouvés dans les charniers ou au fond d'un puits, son bureau tient lieu de décor pour le spectacle. Tout à tour, chacun va der-

rière la caméra pour filmer celui ou celle qui parle. Ils ne se connaissent pas avant que Milo Rau ne les réunisse. Ensemble, ils ont parcouru l'ex-Yougoslavie, appris à se connaître. Ils racontent des pans de leur vie.

La Russe Valery Tscheplonova est née à Kazan. Lorsqu'elle a cinq ans, au moment de la Perestroïka, sa mère, interprète de métier, l'emmène en Allemagne et ne lui parle plus dans sa langue natale. Le père, resté à Kazan, se remariera, sa fille ne le reverra que tardivement et brièvement. La Serbe Sanja Mitrovic qui se souvient d'avoir dansé et fait la fête pendant que l'OTAN bombardait Belgrade, vit aujourd'hui entre Amsterdam et Bruxelles. La Bosnienne Vedrana Seksan présentait le journal de la télévision bosniaque pendant le siège et se souvient de l'activité culturelle intense qui régnait dans la ville assiégée. Elle se souvient aussi du concert donné par Laibach au Théâtre national de Sarajevo en 1995 et c'est en sortant du concert qu'elle apprendra que les accords de Dayton venaient de mettre fin à la guerre. Sanja Mitrovic, elle, se souvient d'un concert du même groupe slovène donné, deux ans plus tard, au Palais des Sports de Belgrade et elle a toujours gardé un poster du groupe au gré de ses déménagements. Il est actuellement punaisé dans son salon bruxellois.

À la demande de Milo Rau, le groupe Laibach, parfois *border line*, fleuron de la Neue Slowenische Kunst, qui se fit connaître au début des années 1980, a composé une musique pour *Dark Ages* qui rythme les passages entre les cinq parties aux titres macabrement ironiques : « Les Suppliants », « Les Années noires », « Le Meilleur des mondes », « Essai sur le mal », « Les Vivants et les morts ». Par ailleurs, Shakespeare traverse les propos des acteurs (Ils l'ont interprété, l'actrice russe a joué *Hamlet Machine* d'Heiner Müller) et le crime de son père que le Bosnien tient dans ses mains fait bien sûr penser à une scène d'*Hamlet*. *Empire* (2016), le dernier volet de la trilogie, reprend la construction de *The Dark Ages*. Nous sommes dans la cuisine de l'un des quatre acteurs présents sur scène. Chacun raconte quelques pans de son histoire. Là encore, les quatre, à tour de rôle, tiennent la caméra cadrant celui qui parle dont l'image est projetée sur un écran au-dessus de la cuisine. Sur ce même écran viendront s'inscrire d'autres images, par exemple celles tournées par Milo Rau et son équipe dans la région d'Erbil au nord de l'Irak d'où vient le comédien kurde Ramo Ali, qui a passé plusieurs mois dans les prisons d'Assad. Aujourd'hui réfugié en Allemagne, il raconte son histoire sur scène. On verra aussi défiler sur l'écran les images de morts assassinés, récupérées par le Syrien Rami Khalaf toujours à la recherche de son frère disparu. Réfugié à Paris il a un temps travaillé pour une radio syrienne. Seule femme, Maia Morgenstein est une actrice roumaine renommée. On l'a vue dans les films d'Angelopoulos, elle a été mise en scène dans le rôle de Médée par son compatriote Andrei Serban lorsque ce dernier, longtemps réfugié à New York, est revenu à Bucarest après la Révolution roumaine. La famille de l'actrice, des juifs biélorusses, a été décimée par les nazis. Maia Morgenstein dirige aujourd'hui le théâtre juif de Bucarest après y avoir été actrice. Enfin le Grec Akillas Karazisis, le plus âgé, vient d'une famille qui a fui la Révolution russe et s'est retrouvée en Grèce où les

Grecs d'Asie mineure avaient été expulsés après la Première Guerre mondiale. Devenu acteur dans les années 1970, il a souvent incarné des héros antiques en foulant, plus d'une fois, les pierres du théâtre antique d'Épidaure. Usant de faux passeports ou déclinant une fausse identité, les uns et les autres ont mis leur art du théâtre au service de leur vie. Ici, les tragédies grecques tiennent lieu de miroir. Cette même année 2016, Milo Rau va mener à bien deux autres projets. *Five Easy Pieces* est un spectacle pour adultes joué par des enfants de 8 à 13 ans. Le titre est emprunté à Stravinsky qui intitulait ainsi sa méthode d'apprentissage du piano destinée aux enfants. Ces derniers imitent ou reproduisent ce que font et disent les adultes filmés pendant l'enquête autour de Dutroux que l'on ne présente pas. « Dutroux demeure un vide, un champ gravitationnel » (Rau) où viennent s'agglutiner des pages sombres de l'histoire belge passée et présente. *Compassion. L'histoire de la miraillette* sera le dernier spectacle de cette riche année 2016. Une actrice est en scène, Consolante Sipiërus. Elle raconte comment elle est venue du Burundi jusqu'en Belgique. « C'est comme cela que je suis arrivée, dans un monde sans compassion ». Puis entre en scène une autre actrice, Ursina Lardi. « *Le théâtre c'était pour moi : voilà le message, il vient raconter l'horreur de ce monde* », commence-t-elle, et elle raconte comment elle s'est retrouvée au Congo, au Rwanda, puis à Goma (refuge des génocidaires). Elle y est retournée avec Milo Rau. Dans une analyse de ce spectacle, Olivier Nèveux note : « *Ce naturalisme exacerbé – qui se prend lui-même comme matière de la représentation – en vient à épouser les raisons du réalisme (brechtien) que le brechtisme canonique, des effets V., peine à réactiver. Il n'y parvient pas par une quelconque "distanciation", il y parvient par une radicalisation du naturalisme : sa façon de durcir, de le prolonger jusqu'à contraindre l'artifice à l'ambiguïté.* » (théâtre/public N°229).

La Reprise, Histoire(s) du théâtre (1) a été créé en 2018 au NTGent, le titre fait référence à Jean-Luc Godard, compatriote de Milo Rau. Le spectacle s'appuie sur un fait divers couvert par la presse belge en 2014 : sortant d'un bar gay, le jeune Issane Jarfi croise d'autres jeunes qui l'entraînent dans une Polo. On retrouvera son cadavre dix jours plus tard. Comment en arrive-t-on à une telle violence ? se demande le spectacle. Sébastien Foucault, qui collabore avec Milo Rau depuis *Hate radio*, a suivi le procès des meurtriers, l'un des avocats a côtoyé Milo Rau. Comme toujours, Rau et ses collaborateurs effectuent une longue enquête (parents de la victime, ex-petit ami, visite en prison à l'un des meurtriers, etc.). Le dispositif met en présence des acteurs professionnels dont Johan Leysen face à des acteurs amateurs. Les premiers interrogent les seconds : as-tu déjà embrassé un partenaire ? As-tu déjà joué sur scène ? Tout cela prépare à la scène de la reconstitution du meurtre. Une scène ouvertement factice et cependant insoutenable. Milo Rau aime le théâtre jusqu'à en explorer les limites, ce qu'il avait fait aussi en Suisse à partir du film de Pasolini *Les 120 journées de Sodome* en mêlant une troupe d'handicapés et une troupe professionnelle.

L'ouverture officielle du NTGent s'est faite à l'automne 2018 avec *Lam Gods* où Milo Rau fait vivre en scène les personnages peints que l'on voit dans « *L'Agneau mystique* » des frères Van Eyck qui est à Gand ce que la Joconde est à Paris. Entourés d'acteurs professionnels qui posent des questions, vont se succéder en scène des adultes et des enfants pour incarner les personnages du retable. Par exemple : Rames Abdullah, un Afghan venu, non sans mal, de son pays jusqu'à la Belgique (saint Christophe, le patron des voyageurs), Fatima Ezzachour dont le fils est parti en Syrie et dont elle n'a plus de nouvelles incarné Marie, « *une mère qui a eu aussi des problèmes avec son fils* », dit-elle. Storm Calle (photographe né à Gand) et Fanny Vabdesan (actrice de cabaret) racontent leur histoire commune avant d'incarner Adam et Eve, nus comme dans le tableau. Vers la fin du spectacle, intervient un autre couple, Nima Jebelli, un réfugié iranien, et Andie Dushine, qui a fui le Rwanda enfant à l'heure du génocide. Jugéant que Adam et Eve auraient dû être des réfugiés, ils se déshabillent à leur tour et prennent la pose qui ont Adam et Eve dans le tableau. Envers et endroit, pile et face, blanc et noir, coupables et innocents, acteurs professionnels et amateurs ou occasionnels, le théâtre de Milo Rau, activant les oppositions et les contradictions, est toujours en mouvement.

Lors de la remise du prix Alfred Kerr qui lui a été attribué au Theaterreffen de Berlin en mai 2018, Milo Rau déclarait : « *Les acteurs (et avec eux les scénographes, les techniciens, et les metteurs en scène) doivent redevenir auteurs de leurs textes comme ils le sont dans le théâtre zapatéiste ou dans celui de Pol-lesch et jadis dans celui de Shakespeare. (...) Le présent appartient à l'acteur sans frontières, au performeur, à l'activiste, au cerveau d'acteur, au témoin, à Cassandre, à cet homme qui se tient au bord de la tradition et de l'actualité quotidienne tel un capitaine à bord d'un bateau en flammes : suffisamment fou pour se comprendre lui-même, pour comprendre sa vie, ses lectures ou encore l'instant de la représentation comme l'ultime moment dont il doit donc se faire le message.* » Son dernier spectacle, créé en avril dernier au NTGent, *Oreste à Mossoul*, est comme le présent aboutissement de sa démarche. Mais Milo Rau est déjà ailleurs : à la Schaubühne de Berlin où il signe une pièce sur les derniers jours de Lénine.

UBU : Depuis Hate radio jusqu'à Oreste à Mossoul, votre travail est ancré dans l'actualité par le filtre et le philtre du théâtre, cependant vous empruntez des chemins bien différents.

Milo Rau : J'ai toujours eu des projets qui allaient dans deux directions. D'un côté des projets qui sont plutôt des actions uniques comme *Le Tribunal sur le Congo* ou le film sur Jésus que je vais faire maintenant, des actions que l'on documente ensuite et que l'on présente sous forme de films. Et d'autres spectacles comme *Hate radio*, la trilogie de l'Europe ou *Oreste à Mossoul* qui sont des projets pour la scène et faits pour tourner. Ce qui s'est passé au fil du temps, c'est que je suis devenu d'un côté plus radical pour mener des projets qui entrent plus dans le théâtre et, de l'autre côté, je fais de vraies pièces. Par exemple, récemment, j'ai mis en scène à la Schaubühne de Berlin *Lénine*, une pièce pour treize ac-

teurs que j'ai écrite, c'est on ne peut plus classique. Métaphoriquement tout se joue dans les dernières semaines de Lénine qu'il passe dans un fauteuil roulant, ne sortant pas de sa datcha. Deux caméras filment tout ce qui se passe dans la datcha et les gens qui viennent voir Lénine : Trotski, Staline et les autres. Et puis il y a une femme blonde qui joue Lénine et se transforme en une personne qui ne peut plus parler. Cela commence en allemand et cela se finit en russe, cela passe par de la couleur et cela finit dans un « nuage stalinien ». Dans le jeu des acteurs et dans l'image tout devient de plus en plus stalinien comme dans un film de propagande. C'est comme un cerveau, une utopie qui disparaît.

On est très loin des dix points du Manifeste (lire encadré) qui a accompagné votre arrivée à Gand. Mais il est vrai que ce Manifeste concerne uniquement les spectacles produits par le NTGent que vous dirigez depuis la rentrée 2018.

Lénine n'est pas une création du NTGent. Mais un spectacle produit par la Schaubühne de Berlin. Lorsqu'on a présenté *Lénine* à Amsterdam, certains spectateurs disaient : « Espérons que Milo va oublier son Manifeste car c'est beaucoup mieux quand il fait du vrai théâtre » !

Vous ne l'avez pas oublié car dans Oreste à Mossoul, vous appliquez à la lettre les préceptes du Manifeste de Gand. Effectivement, ce spectacle suit presque totalement le Manifeste. Je ne suis pas sûr que le décor tiendra dans les 25 mètres cubes du point 8. Le point 9 qui impose de répéter une partie du spectacle dans une région de conflit ou de guerre est pleinement respecté. Le point 10 qui impose que le projet soit vu dans 3 pays et dix lieux sera facilement respecté. Pour d'autres spectacles du NTGent, on doit pousser un peu. Ce point 10 vient de l'expérience que j'ai des théâtres européens. D'un côté, celle des théâtres de villes

comme Munich ou Hambourg où les spectacles sont peu joués dans le théâtre qui les a produits et où il n'y a aucune volonté manifeste de les faire sortir (sauf s'ils sont invités dans un festival), et de les faire tourner. Quand on le demande, on vous met en avant l'argument financier : cela coûte bien plus que les recettes. D'un autre côté, j'ai aussi connu l'expérience des théâtres de répertoire où les acteurs jouent plusieurs spectacles par semaine si bien qu'il est quasiment impossible qu'ils aillent jouer une semaine en Asie par exemple. J'ai voulu tirer les leçons du théâtre indépendant d'où je viens où on capitalise le projet en tournant. On investit et, en tournant, on essaie de rentrer dans nos frais. J'ai fait cela pendant des années. Au NTGent, on fait des contrats aux acteurs d'une durée de six mois ou d'un an et pendant ce temps-là le spectacle peut tourner.

Votre formation de sociologue et de journaliste a beaucoup compté au début, moins maintenant semble-t-il ? C'est possible. En fait, je suis devenu logiquement de plus en plus metteur en scène. Cependant, dans le processus de mise en scène, cela part d'une recherche où l'on essaie de prendre tout de l'extérieur. Pour *Oreste à Mossoul*, on s'est demandé quelles scènes de *L'Oreste* allaient être intéressantes pour les acteurs de cette ville détruite qui se reconstruit. Pour le veilleur qui annonce la victoire, la fin de la guerre et le retour d'Agamemnon, pour le tribunal qui va juger Oreste et pour les meurtriers, c'est évident. Mais tout n'est pas intéressant pour nous dans *L'Oreste*, comme les histoires personnelles des personnages. C'est comme une expérience : est-il possible de faire *L'Oreste* à Mossoul ? Est-il possible de prendre des choses de la-bas et de les apporter ici ? Nous avons effectué un premier voyage en novembre 2018, ce qui nous a permis de réfléchir à partir de certaines personnes que nous avions rencontrées à Mossoul. Mais la personne qui interprète Athéna, le photographe qui

Le Manifeste de Gand

« Un : Il ne s'agit plus seulement de représenter le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais bien de rendre la représentation réelle.

Deux : Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production. La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public.

Trois : La paternité du projet incombe entièrement à ceux qui participent aux répétitions et aux représentations, quelle que soit leur fonction – et à personne d'autre.

Quatre : L'adaptation littérale des classiques sur scène est interdite. Si un texte – qu'il émane d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre – est utilisé, il ne peut dépasser plus de vingt pour cents de la durée de la représentation.

Cinq : Au moins un quart du temps des répétitions doit se dérouler hors d'un espace théâtral, sachant que l'on entend par espace théâtral tout lieu dans lequel une pièce de théâtre a déjà été répétée ou jouée.

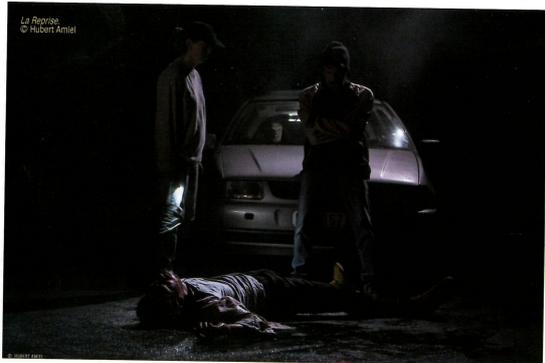
Six : Au moins deux langues différentes doivent être parlées sur scène dans chaque production.

Sept : Au moins deux des acteurs sur scène ne peuvent pas être des acteurs professionnels. Les animaux ne comptent pas, mais ils sont les bienvenus.

Huit : Le volume total du décor ne doit pas dépasser vingt mètres cubes, c'est-à-dire pouvoir être transportable dans une camionnette de déménagement conduite avec un permis de conduire normal.

Neuf : Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.

Dix : Chaque production doit avoir été montrée au minimum dans dix lieux répartis dans trois pays au moins. Aucune production ne pourra quitter le répertoire de NTGent avant d'avoir atteint ce nombre. » ■



La Reprise
© Hubert Amiel

interprète le veilleur, je ne les connaissais pas avant un dernier voyage en mars 2019, quelques semaines avant la première à Gand. Je travaille toujours comme ça.

Comment avez-vous approché cette ville où vous n'étiez jamais allé ?

Aller là-bas, ce n'est pas simplement un voyage au cœur des images vues sur les chaînes télévisées. C'est aussi un retour en arrière. Depuis les Assyriens en passant par les Ottomans, les Turcs, les Britanniques, Saddam Hussein, des successions de milices, Al-Qaïda, l'État Islamique et jusqu'à aujourd'hui. Quand nous sommes arrivés à Mossoul, avec tous les postes de contrôle sur les routes d'accès à la ville, et le nombre de drapeaux noirs qui flottaient, on avait l'impression que les djihadistes étaient toujours là. Certains le sont, ils se cachent ou se taisent. La vieille ville à l'ouest du Tigre est détruite, tout comme l'Académie des arts, les ruines sont souvent piégées, mais d'autres parties de la ville sont encore debout. Les cinq anciens ponts sont détruits mais un nouveau pont enjambé le Tigre et les travaux de reconstruction de la mosquée Al Nuri ont commencé.

Comment s'est organisé votre travail à Mossoul ?

On s'est mis au travail après avoir achevé la distribution. Le premier jour de répétition, les musiciens que l'on voit filmés dans le spectacle ont donné un concert public à l'université, le premier concert public depuis la chute de Saddam Hussein en 2003 car la musique était interdite par les djihadistes. On a tout de suite vu que *L'Oreste*, ce cycle sans fin de la violence, était un bon choix. Chaque famille irakienne de Mossoul qui a perdu plusieurs de ses membres peut dresser des parallèles avec cette histoire ancienne. Le

rôle du veilleur, celui qui au début de *L'Oreste* annonce le retour d'Agamemnon et des guerriers revenant victorieux de Troie est tenu par un photographe qui, en se cachant et au péril de sa vie, a continué son travail, photographiant les destructions de sa ville et les exécutions publiques. Le mari de la femme qui, à la fin de *L'Oreste*, tient le rôle d'Athènes, a été tué par les soldats de l'État Islamique, elle-même a dû travailler six mois avec eux, le temps de mettre en sûreté ses filles. Leila, la meilleure amie de la jeune Irakienne qui tient le rôle d'Iphigénie, a été enlevée par les djihadistes qui sont venus la choisir dans leur école comme elle le raconte dans le spectacle. Peu avant notre départ, on a retrouvé Leila dans un camp. Elle raconte qu'elle a été mariée de force, qu'elle a donné naissance à deux enfants, qu'elle se sent perdue parce que son père ne veut plus la voir. Les jeunes acteurs de l'Académie des arts nous ont montré avec précision comment les djihadistes pratiquaient les exécutions d'hommes en série. Et comment les femmes étaient lentement étranglées. Tout cela a nourri le spectacle qui, finalement, s'est monté vite.

L'urgence et tout ce qu'elle entraîne de fébrilité sont un vecteur de votre travail.

Une semaine avant la première à Gand, j'ai donné à Johan Leyens le texte qui allait ouvrir le spectacle et celui qui le concluait.

Vous faites toujours un théâtre qui interroge le réel, y compris celui des acteurs, c'est votre force et c'est aussi votre credo, on est très loin des impasses du théâtre documentaire. On essaie toujours de mélanger l'existence des acteurs comme artistes jouant un rôle et leur existence réelle parlant

de leurs expériences, ce qu'ils font, ce qu'ils vivent, éprouvent, les gens qu'ils rencontrent. C'est ce mélange qui est fort. Que ce soient les acteurs belges ou néerlandais ou les acteurs irakiens. Moi, j'essaie d'arranger l'ensemble, je prends des décisions sur le rythme, sur l'espace. Dans le théâtre tel que je le conçois, il n'y a pas un metteur en scène qui a préalablement fait une grande recherche et ensuite des acteurs qui interprètent des choses qu'ils n'ont pas vécues et des personnages qu'ils n'ont pas connus, travailler comme cela pour moi n'a aucun sens.

Ce qui n'empêche pas qu'il y a toujours dans vos spectacles un gros travail de construction.

C'est vrai. J'aime à ce qu'il y ait toujours une allégorie entre ce qu'on joue et ce qu'on est. C'est la femme irakienne qui tient le rôle d'Athènes à la fin de *Oreste à Mossoul*, dont le mari a été tué par Al Qaïda, qui préside le tribunal où l'on va juger Oreste. C'est aussi cette femme qui va présider une seconde tribunal où seront jugés les djihadistes emprisonnés.

On entend souvent les metteurs en scène dire qu'il faut actualiser les classiques, ou bien encore on dit que les classiques nous parlent d'aujourd'hui. Dans *Oreste à Mossoul* vous renversez la donne : vous parlez de l'actualité, de cette ville meurtrie, chargée de drames et en ruines, et vous y faites revenir Eschyle.

Pour moi, il y a toujours une difficulté à utiliser un texte que je n'ai pas écrit. On peut faire une belle mise en scène d'*Antigone* mais comment peut-on y trouver du sens si on ne va pas ailleurs, si on ne fait seulement que de l'art ? Ce qui m'intéresse dans *Oreste à Mossoul*, c'est de voir ce qu'un groupe d'Européens et un groupe d'Irakiens peuvent faire ensemble. Comment ils vont communiquer, comment ils vont en venir à ce texte d'Eschyle. C'est pourquoi on donne deux versions du tribunal présidé par Athènes. Celui qui juge Oreste et celui qui juge les djihadistes, cela donne beaucoup de sens. Et ce qui est fort, c'est que la femme irakienne qui joue Athènes va chaque jour dans les camps, discuter avec les familles djihadistes. C'est cette complexité qui m'intéresse.

Ce qui est passionnant dans *Oreste à Mossoul* c'est qu'on présente que tout ou presque s'est décidé là-bas, que les rencontres que vous avez faites ont été cruciales, que Mossoul a été une force créatrice.

Il n'y avait presque rien de préexistant. Je cherche toujours le point d'écueil dans une constellation que je trouve. Qui va jouer le message ? Qui va jouer Athènes ? Qui est-ce qu'on peut faire avec ces jeunes comédiens irakiens ? Eschyle nous a beaucoup aidés. Par exemple pour le tribunal. À Mossoul, la société est plutôt archaïque : soit on tue, soit on pardonne. Comme chez Eschyle. Comment décider ? Cela m'a aidé à comprendre la troisième partie de *L'Oreste* où le chœur dit : pardonnez Oreste, c'est abolir la justice. Et au second tribunal qui juge les djihadistes emprisonnés, certains membres du chœur disent : je ne peux pas pardonner mais je ne peux pas tuer sa mère mais, s'il ne la tue pas, il se met en dehors de la société. On comprend autrement la tragédie à Mossoul. La tragédie dit : la solidarité n'est pas pos-

sible parce qu'on ne peut pas pardonner. *L'Oreste* est une tragédie qui abolit la tragédie. Eschyle a essayé d'écrire la dernière tragédie, Euripide et Sophocle qui viennent après sont déjà des vrais bourgeois disant : utilisons la tragédie pour faire de belles histoires. *L'Oreste* se jouait à la fin des saisons des guerres, les jeunes soldats revenaient en ville et regardaient cette pièce. La première chose que fait Agamemnon en revenant de guerre c'est de parler de tueries, de viols, de villes détruites. On dit tout, alors on peut être pardonné, c'est la logique de la tragédie lorsqu'elle a été écrite. Après viendront Antigone et Créon, ils ne vont jamais se trouver, se comprendre, c'est le début de la tragédie moderne. À Mossoul, le rêve de pardon d'Eschyle ressemble à un rêve, à un artifice dramaturgique. Les immenses champs de pétrole appartiennent toujours à une poignée de familles liées à des sociétés occidentales. Nous avons rendu visite au général qui dirige la ville dans une sorte de château construit dans un style assyrien sous Saddam Hussein. Il y a trop d'enjeux à travers le pétrole pour que la paix soit durable, craint-il. Il nous a dit : « Je rêve du jour où, à Mossoul, il n'y en aura plus une goutte ».

Vous avez pu présenter le spectacle, sur place, à Mossoul ?

On a présenté une pré-première le 27 mars dernier, jour mondial du théâtre, dans un café culturel. Nous avons montré les scènes que nous avons tournées sur place, un tel événement n'était pas arrivé depuis des décennies à dit la presse locale. Et il y a eu ce problème du baiser entre Oreste et Pylade. Dans le spectacle, Oreste et Pylade sont non seulement inséparables mais amants. Ils s'embrassent. Ce baiser a suscité de longues discussions. La femme qui joue Athènes s'y est opposée jusqu'au bout. C'est évoqué dans le spectacle. On peut montrer un meurtre sur scène ou des exécutions sommaires, mais deux hommes qui s'embrassent pour elle, pétrie de sa culture, c'est dangereux. Découvrir cela, c'était vraiment nouveau pour moi. L'homophobie et la misogynie là-bas c'est à peu près la même chose. Toute l'expérience a été incroyable. Avant que l'on commence, je n'aurais jamais pensé qu'on arriverait à faire cela. Mais toutes ces personnes qui nous ont aidés et avec lesquelles on a travaillé étaient si généreuses. Au début, on a fait un workshop, j'avais un peu peur de leur expérience comme acteurs mais cela s'est bien passé. On le voit sur les vidéos dans le spectacle. Celui qui joue le veilleur, le joueur de Oud, la femme qui joue Athènes n'avaient jamais fait de théâtre, ils sont extraordinaires. Les plus jeunes, les acteurs du chœur, sortent de l'école des arts de Mossoul, sauf Duraid Abbas Ghaib qui a fait l'école de Bagdad. L'actrice Susana Abdulmajid, elle, est d'une famille de Mossoul, mais elle vit à l'étranger depuis longtemps. J'aurais voulu pouvoir nous la faire venir ici mais c'était impossible. Je rêve du jour où nos acteurs irakiens viendraient au NTGent mettre en scène un *Oreste à Gand*. ■

Oreste à Mossoul au Théâtre de Nanterre-Amandiers (Festival d'Automne) du 10 au 14 septembre 2019 ; au Théâtre des Célestins à Lyon (Festival Sans Interdits) du 22 au 23 octobre 2019 ; au Théâtre Vidy de Lausanne (Suisse) du 4 au 7 décembre 2019. La Reprise, *Histoires de théâtre* (1) a obtenu le Prix du Meilleur spectacle étranger 2019/2018 par l'ACTHIO, Syndicat de la Critique.

Maze – 1^{er} septembre 2019

ART 1 SEPTEMBRE 2019

AGENDART – La rentrée culturelle !

par [CHLOË BRAZ-VIEIRA](#)



© *Hélène Bully*

La rubrique Art de *Maze* fait sa rentrée et vous propose une sélection d'évènements culturels à ne pas manquer pour réussir la votre.

Festival – Festival d'Automne à Paris: les valeurs sûres

A Paris, qui dit rentrée culturelle dit forcément un peu Festival d'Automne. Sous sa houlette, la manifestation regroupe l'essentiel des spectacles qui mettent le plus l'eau à la bouche. Dès septembre, l'amateur de spectacle vivant francilien pourra reprendre son marathon culturel avec *Oreste à Mossoul* de **Milo Rau** (du 10 au 16 septembre au **Théâtre des Amandiers**) et *The way she dies*, une collaboration à partir d'*Anna Karenine* entre le **TG Stan** et **Tiago Rodrigues**, déjà invités à "occuper" plusieurs semaines le Théâtre de la Bastille respectivement en 2018 et 2019 (du 11 septembre au 6 octobre au **Théâtre de la Bastille**). Côté danse, deux rendez-vous seront à noter avec *Infini* du français **Boris Charmatz** (du 10 au 14 septembre au Théâtre de la ville puis en tournée en Île-de-France) et *Panoramix* de **La Ribot** (du 14 au 22 septembre au **Centre Pompidou**), la chorégraphe espagnole faisant l'objet d'un portrait dans le cadre de cette édition du festival Enfin, impossible de ne pas être intrigué par les performances "architecturales" du duo d'artistes californiens **Gerard & Kelly** organisées à la Villa Savoye et à l'appartement-atelier de l'immeuble Molitor, deux lieux créés par Le Corbusier.

Festival d'Automne à Paris. Jusqu'au 31 décembre à Paris et aux alentours.

Cap sur les festivals

FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS

Du 10 septembre
au 31 décembre



FELIPE FERREIRA

BRIGITTE ENGUERAND, COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Théâtre, danse, performance, cinéma... Pour sa 48^e édition, le Festival d'automne à Paris continue d'arpenter toutes les disciplines et les lieux les plus divers, s'aventurant aussi hors des théâtres (musées, lycées). À l'affiche, on retrouve les grands noms de la scène internationale : Robert Wilson (*Jungle Book*, avec CocoRosie), Frank Castorf (*Bajazet*), Milo Rau (*Oreste à Mossoul*), Christoph Marthaler (*Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter*), Romeo Castellucci (*La Vita Nuova*) ou encore tg Stan et Tiago Rodrigues (*The way she dies, notre photo*). Côté français, Julie Deliquet (*Un conte de Noël*, d'après le film d'Arnaud Desplechin), Mohamed El Katib (*la Dispute*), Vincent Thomasset (*Carrousel et Lettres de non-motivation itinérantes*) sont de la partie. Les chorégraphes Merce Cunningham et La Ribot sont l'objet d'un « Portrait ». Enfin, une rétrospective du cinéaste américain Richard Linklater (*Boyhood*) complète le festin.
www.festival-automne.com

IDEES & DEBATS

art&culture

Eclats de la rentrée 2019

Philippe Chevilley

🐦 @pchevilley

Vincent Bouquet

🐦 @VincentBouquet

Philippe Noisette

🐦 @philippenoisett

et **Philippe Venturini**

Remède idéal contre le stress de la rentrée : aborder la saison théâtrale avec légèreté. Deux Feydeau sont à l'affiche : « La Dame de chez Maxim » mise en scène par Zabou Breitman avec une distribution d'enfer (Lea Drucker, Micha Lescot, André Marcon...) à partir du 10 septembre au Théâtre de la Porte Saint-Martin, et « La Puce à l'oreille », dirigée par Lilo Baur avec la troupe étincelante de la Comédie-Française (du 20 septembre au 3 février). Enchantement garanti aussi avec la dernière création juvénile de Robert Wilson et de CocoRosie « Le Livre de la jungle » (*) au Théâtre de la Ville-13^e Art (du 6 octobre au 8 novembre).

Ainsi armé, on peut opter pour la gravité avec le bouleversant diptyque d'Emmanuel Meirieu : « Les Naufragés » et « La Fin de l'homme rouge » (du 12 septembre au 2 octobre) ; ou en découvrant la dernière création du Suisse Milo Rau « Oreste à Mossoul » (*) aux Amandiers de Nanterre (du 10 au 14 septembre). Simon Abkarian revisite lui aussi la tragédie grecque avec une « Electre des bas-fonds » au Théâtre du Soleil (du 25 septembre au 3 novembre). Et la Brésilienne Christiane Jatahy présente le deuxième volet de son Odyssée, « Le Présent qui déborde » (un des succès d'Avignon 2019) au Théâtre de l'Odéon (du 1^{er} au 17 novembre). Autre spectacle phare d'Avignon, « Architecture » de Pascal Rambert est repris aux Bouffes du Nord (6 au

22 décembre).

Stars et grand répertoire

Les stars internationales de la mise en scène sont légion. Le théâtre de la Bastille ouvre la saison avec un pas de deux des Belges TG Stan et du Portugais Tiago Rodrigues, « The Way She Dies » (*), variation sur « Anna Karénine » (du 11 septembre au 6 octobre). L'Anglaise Katie Mitchell s'attaque à « Orlando » de Virginia Woolf à l'Odéon (du 20 au 29 septembre) ; l'Allemand Thomas Ostermeier à « Abgrund » de Maja Zade aux Gémeaux de Sceaux (du 3 au 23 octobre) ; et le Polonais Krzysztof Warlikowski à « On s'en va » d'Hanoch Levin à Chaillot (du 13 au 16 novembre). L'Italien Romeo Castellucci présente « La Vita nuova » (du 19 au 24 novembre et le Suisse Christoph Marthaler « Bekannte Gefühle Gemischte Gesichter » (du 21 au 24 novembre) à la Villette (*), Frank Castorf s'empare de « Bajazet » (*) à la MC93 (5 au 14 décembre).

Le répertoire n'est pas négligé : après Eric Ruf au Français, Claudia Stavisky met en scène « La Vie de Galilée » de Brecht à La Scala Paris (du 10 septembre au 9 octobre), avec Philippe Torreton. Clément Hervieu-Léger nous invite à « Une des dernières soi-

rées de carnaval » de Goldoni aux Bouffes du Nord (du 8 au 29 novembre). Enfin, on attend beaucoup de quatre spectacles hors-norme : « Elephant Man » revu par David Bobée avec Béatrice Dalle et Joey Starr aux Folies Bergères (du 3 au 20 octobre) ; « les Mille et une nuits » de Guillaume Vincent à l'Odéon (du

8 novembre au 8 décembre) ; « Un jardin de silence », l'hommage de Thomas Jolly à Bar-

bara à La Scala Paris (du 18 octobre au 3 novembre) ; et « Féminines », l'histoire de la première équipe de France de foot féminine par Pauline Bureau au Théâtre de la ville (du 27 novembre au 7 décembre).

Cunningham et La Ribot

Côté danse, Merce Cunningham, dont on célèbre le centenaire de la naissance, est à la fête. Après Montpellier danse, le Festival d'automne lui consacre un portrait avec des reprises essentielles (« RainForest », « Summerspace » ou « Sounddance ») ou de spectacles plus rares comme « Scenario » par le Ballet de l'Opéra de Lyon (du 28 septembre au 21 décembre). Un autre américain, William Forsythe, est célébré par le Ballet de l'Opéra de Paris avec « Blake Works I », sur des chansons de James Blake. (du 19 septembre au 15 octobre). Les propres danseurs de Forsythe sont réunis pour « A Quiet Evening of Dance » (*) chef-d'œuvre de délicatesse au Châtelet (du 4 au 10 novembre). Nouvelle star de la danse, Crystal Pite revient avec une création à l'Opéra. Et on retrouve l'Espagnole La Ribot (*), danseuse et performeuse, pour un minifestival, et un duo avec Mathilde Monnier, « Please Please Please », mis en scène par Tiago Rodrigues.

La rentrée lyrique s'annonce toute aussi prometteuse. Offenbach, Marc Minkowski et Vincent Huguet racontent « Les Contes d'Hoffmann » à Bordeaux (du 19 septembre au 1^{er} octobre). Lyon affiche un « Guillaume Tell » de Rossini conçu par Tobias Kratzer, un jeune Allemand à découvrir, avec le ténor John Osborn (du 5 au 17 octobre). Les amateurs de baroque pourront partir pour « Les Indes galantes » de Rameau, à l'Opéra Bastille, guidés par Leonardo García Alarcón et Clément Cogitore (du 27 septembre au 15 octobre), puis visiter « The Indian Queen » de Purcell, à Lille, confiée à Emmanuelle Haïm et au Belge Guy Cassiers (du 5 au 12 octobre) et découvrir, à l'Opéra-Comique, l'« Ercole Amante » de Cavalli grâce à Raphaël Pichon, Valérie Lesort et Christian Hecq (du 4 au 12 novembre). Dans le grand répertoire, on note une « Traviata » à l'Opéra de Paris, mise en scène par le jeune prodige australien Simon Stone (du 12 septembre au 16 octobre) ; puis des « Noces de Figaro » au Théâtre des Champs-Élysées, marquant les débuts à l'opéra du cinéaste

américain James Gray, avec Jérémie Rhorer à la baguette (26 novembre au 7 décembre). ■

SPECTACLES

Rentrée théâtre, danse et opéra

de septembre

à décembre 2019.

() Spectacles présentés dans le cadre du Festival d'automne 2019.*

Faute de place, les dates de tournées ne sont pas mentionnées.



© Lucie Amisch

« Le Livre de la jungle » de Robert Wilson et CocoRosie, avec au premier plan (en rouge) le jeune Yuming Hey, formidable dans le rôle de Mowgli.

Une saison au paradis

Robert Wilson, Christoph Marthaler, tg Stan... Le Festival d'automne à Paris propose cette année encore un plateau appétissant.

PAR **ÉTIENNE SORIN**
esorin@lefigaro.fr

Avec le Festival d'automne à Paris revient le temps des feuilles mortes et des spectacles bien vivants. Riche programme pour cette 42^e édition avec de grands noms de la scène internationale. Robert Wilson, Christoph Marthaler, Milo Rau ou encore les

Belges tg Stan et le Portugais Tiago Rodrigues sont du voyage. La Française Julie Deliquet, après le très réussi *Fanny et Alexandre*, adapte *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin. Clotilde Hesme rend hommage à Rocky dans *Stallone*, d'après le livre d'Emmanuèle Bernheim. Les deux «portraits» sont dédiés à des chorégraphes: Merce Cunningham et La Ribot. ■

FFF
**FESTIVAL
D'AUTOMNE À PARIS**
TÉL. : 01 53 45 17 17
festival-automne.com
JUSQU'AU 31 déc.

SCÈNES

LA CHRONIQUE DE FABIENNE PASCAUD



La tragédie, à Mossoul aujourd'hui comme chez les Atrides hier.

TT
Oreste à Mossoul
Théâtre vérité
D'après
Eschyle

[1h45] Conception et mise en scène Milo Rau.
En néerlandais, arabe et anglais surtitré en français.
Du 10 au 14 sept. dans le cadre du Festival d'Automne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Nanterre (92).
Tél. : 01 46 14 70 00.
Les 22 et 23 oct., Maison de la danse, Lyon (69).

Entre un piano et un porte-manteau, devant la façade d'un restaurant aux caractères arabes et une petite guérite d'immeuble moderne, dans ce capharnaüm improbable où s'entassent détritiques et pneus, six comédiens nous regardent. Belges et Irakiens. Trois hommes et trois femmes. La salle du théâtre est encore éclairée, et pourtant nous sommes déjà ailleurs... Dans un monde dévasté : Mossoul, la plus vieille ville du monde, dit-on, déjà citée dans la Bible, et dont on verra les ruines, les habitants et les femmes voilées sur l'écran géant au-dessus du plateau. Le metteur en scène, auteur, sociologue et cinéaste suisse Milo Rau a transposé et adapté *L'Orestie* d'Eschyle dans la ville d'Irak prise par l'État islamique en 2014, et devenue sa capitale jusqu'à ce qu'elle soit reprise par l'armée irakienne en 2017. Au prix de sa quasi-destruction.

On a beaucoup monté *L'Orestie* en 2019. À la Comédie-Française (Ivo van Hove), aux Nuits de Fourvière (Georges Lavautant), au Festival d'Avignon (Jean-Pierre Vincent). Sur fond de guerre de Troie, de conflits conjugaux, familiaux et de chaînes ininterrompues de vengeance, la tragédie représentée en -458 avant J.-C. aux grandes dionysies d'Athènes ne cesse d'interroger nos démocraties modernes. Parce qu'on la dit à l'origine même de la démocratie. En pardonnant à Oreste – fils du roi Agamemnon, vainqueur de Troie – d'avoir massacré Clytemnestre, sa mère adultère, et meurtrière du roi à son retour du combat, les dieux veulent y proclamer en effet la fin des crimes de sang – qu'ils télécommandent souvent et qui condamnent les cités à de permanentes guerres civiles. Ce pardon et ce renoncement à leurs propres pouvoirs devraient faire naître la paix, et la constitution d'une société plus juste, sans destin fixé à l'avance aux hommes désormais responsables de leur action. Ainsi la tragédie d'Eschyle se termine-t-elle sur la fin annoncée – désirée – de la tragédie.

Pas si simple. Comme le prouve le voyage à Mossoul de ce grand expert des violences politiques et citoyennes qu'est à 42 ans Milo Rau. Sa maison de production de théâtre et de cinéma, fondée en 2007, ne se nomme-t-elle pas International Institute of Political Murder? L'ancien journaliste sait explorer jusqu'au pire les terreurs, les horreurs qui fondent nos liens sociaux, publics et privés. Ainsi assiste-t-on ici à

l'interminable strangulation d'Iphigénie, sa fille, par Agamemnon, obéissant aux dieux pour que se lèvent enfin ces vents qui permettront le départ de la flotte grecque... Mais Milo Rau cadre et distancie toujours la violence via le jeu des comédiens qui continuent à porter leur prénom sur le plateau, sans jamais renoncer à leur identité. La fiction ainsi ne déborde pas, ni ne s'étale avec complaisance. D'autant que la confrontation entre acteurs belges et irakiens oblige à la rigueur : même si la sanglante destinée des Atrides peut évoquer certains conflits du Moyen-Orient, que signifie un chef-d'œuvre du théâtre occidental dans un pays qui n'en possède pas les codes et auquel l'EI a longtemps interdit la pratique des arts? Comment s'entendre, collaborer, en dépassant l'exercice de bonne conscience et de solidarité bien-pensante?

Telle est la force du projet de Milo Rau et de sa splendide équipe de comédiens, Johan Leysen en tête : ne pas être dupe de la précarité de leur tentative, mais s'y coller quand même. Parce qu'on ne peut faire autrement, si l'on veut comprendre, partager, communiquer les souffrances des victimes, des vaincus, des misérables. Et ils nous entraînent magiquement avec eux. Parce qu'ils ne renoncent jamais non plus au théâtre, à l'art. Ils nous rendent plus conscients, plus vifs, plus critiques. Eschyle écrit : « souffre et apprend ». Mais que nous apprend la souffrance? s'interroge superbement Bert dans le spectacle. Sans doute pas grand-chose ●

Télérama sorties*

Invitation pour le film **Ma folle semaine avec Tess**, sortie le 18 sept.
Pour participer, inscrivez-vous sur sorties.telarama.fr

* Offre réservée aux abonnés dans la limite des places disponibles.



Ma folle semaine avec Tess
Un film de Steven Wouterlood

En vacances d'été sur une ravissante île néerlandaise, Sam, onze ans, fait la rencontre de l'intrépide Tess. La jeune fille a un secret et l'entraîne dans sa mystérieuse mission. Cet été va changer leurs vies...



«Oreste à Mossoul», mythe et limites

Célébré pour ses pièces documentaires, le Suisse Milo Rau revient avec une création mêlant l'action de la trilogie d'Eschyle et des témoignages d'Irakiens filmés in situ. Une interrogation mélancolique sur le pouvoir effectif du théâtre face à l'horreur.

Par
**ÉLISABETH
FRANCK-DUMAS**
Envoyée spéciale à Douai (Nord)

«**I**l ne s'agit plus seulement de dépendre le monde. Il s'agit de le changer.» Ainsi commence le «manifeste de Gand», publié en 2018 par le metteur en scène suisse Milo Rau, à son arrivée à la tête du théâtre NTGent de Belgique. Le texte, un concentré en dix points de l'entreprise radicale de ravivement du théâtre à laquelle il entend

s'atteler, fut aussitôt mis en pratique, dans *la Reprise*, présentée au Festival d'Avignon la même année. Sur fond d'horrible fait divers survenu à Liège en 2012, la pièce était une enquête performative autant qu'une magistrale démonstration de ce que peut et devrait faire le théâtre, s'achevant par une forme de résolution qui, oui, on l'espérait, avait de quoi changer le monde. Un an plus tard, Milo Rau, dont on se souvient qu'il a une formation de sociologue et fut grand reporter, pousse la démarche un cran plus

haut en se déportant, avec sa troupe et ses ambitions, à Mossoul, capitale de l'Etat islamique (EI) de 2014 à 2017. Un lieu dont l'évocation concentre à la fois, pour le metteur en scène, «l'antiquité de l'antiquité» et l'absolu présent dans toute son horreur, mis en scène sans relâche par les médias. En y montant, avec les siens et des artistes du cru, une *Orestie* à sa manière, lui qui s'est juré de ne jamais adapter un classique littéralement, Milo Rau cherche à éprouver l'ambition d'Eschyle: «*Décrire la naissance de la civilisation à*

travers le pardon.» Car le cycle de violence – sacrifice d'Iphigénie, assassinat d'Agamemnon et de Cassandra, puis de Clytemnestre et d'Egiste – se dénoue chez Eschyle grâce au pardon d'Athéna, qui permet la naissance de la démocratie.

INCROYABLE IMMÉDIATÉTÉ

Les comédiens, certains connus – Johan Leysen (*lire ci-contre*), Elsie de Brauw – d'autres qu'on n'oubliera pas de si tôt (dont Susana Abdul-Majid, qui joue Cassandra), sont

déjà sur scène lorsqu'on s'installe. Ils vaquent parmi les gravats, entre un resto de fortune sur la droite, une cahute sur la gauche, flanquée d'un clavier électrique d'où s'échappe une ritournelle lancinante. Surmontant le tout, un grand écran, où seront projetées des scènes tournées en live et d'autres filmées il y a quelques mois à Mossoul: par exemple, devant ce qui reste de l'Académie des beaux-arts, où joue un ensemble musical dont les membres ont été interdits pendant des années; ou en haut de

Dans *Oreste à Mossoul*, sont notamment projetées des scènes filmées il y a quelques mois dans la ville irakienne. PHOTO FRED DEBROCK

CULTURE

Johan Leysen: «Avec Milo Rau, on est plutôt témoin, on raconte ce qu'on a vécu»

L'acteur flamand, magistral, évoque son expérience en Irak avec de jeunes comédiens pour créer les séquences filmées de la pièce.

C'est la troisième fois que le magnétique Johan Leysen joue chez Milo Rau. Sa grande silhouette qui prend place au milieu de la scène, cette manière de nous regarder bien en face et de se mettre à nous raconter, simplement, avec humanité, des faits choisis, en lien plus ou moins direct avec la pièce, et parfois tirés de son propre passé, est devenue presque rassurante. Nous voilà bien en main, se dit-on, alors que l'on s'enfonçait au cœur des ténèbres. Au moins a-t-on l'assurance que ce qui suit aura été fait avec en tête la justesse, une certaine vérité: voilà l'effet que le Flamand produit. Pour *Oreste à Mossoul*, il s'est rendu deux fois en Irak avec Milo Rau: il revient pour nous sur leur manière de travailler ensemble, à cet endroit et ailleurs. **C'est la troisième fois que vous jouez dans une pièce de Milo Rau, pourquoi y revenez-vous ?**

Cela fait un petit moment que je travaille, et à mon âge avancé, ce qui m'intéresse, ce sont les aventuriers. J'ai commencé ce boulot pour l'aventure. Je ne suis pas mécontent, j'en ai vécu de belles, avec Cassiers, Goebbels... Mais il y a trop de narcissisme dans la position de comédien, de gens qui jouent pour eux-mêmes, et à la longue, ce n'est pas intéressant. Je me suis dit qu'avec un sociologue un peu mélancolique comme Milo, on est dans une autre position. On est plutôt témoin, passeur, on raconte ce qu'on a vécu, ce qu'on a vu, ce qu'on pense. Il nous demande beaucoup de parler de nous-mêmes, par-

fois même un peu trop. Mais cela fait que ce qui importe, finalement, c'est être témoin, ce n'est pas le métier. Milo n'exige pas la virtuosité, le savoir-faire. Il nous demande d'être justes et de nous laisser imprégner par le sujet, puis de le communiquer, ou enfin d'essayer. Je trouve cela intéressant, et finalement très compliqué, de ne rien mettre entre le public et moi, d'être simplement là. Je pense même que c'est la position la plus intéressante pour un comédien aujourd'hui. Et puis, il y a un autre élément dans son travail: il a une grande curiosité, illimitée même, il veut tout savoir, mais il a aussi de l'empathie. Ce n'est pas juste quelqu'un qui prend: il en fait quelque chose, pour que les gens qui lui parlent soient mis en valeur, qu'on les entende, et c'est beau. Pour moi, le théâtre prend sens à cet endroit.

Comment avez-vous travaillé avec les habitants de Mossoul ?

On y est allé à deux reprises, d'abord en équipe réduite, pour créer des liens, trouver des interlocuteurs. Et on a découvert cette école de théâtre – ou ce qu'il en reste, mais qu'ils essaient de reconstruire – et ces jeunes comédiens. On les a fait travailler un peu, pour voir ce qui était possible. Et puis on est revenu avec une équipe plus importante, ce qui était un peu plus dangereux – on était au cœur de la ville, il y avait quand même des attentats, sans qu'on sache qui les commettait. C'est compliqué cette ville – celui qui a la milice la plus importante a le pouvoir, même s'il y a Bagdad. Officiellement, tout est réglé, mais ce n'est pas le cas, il y a des séqueles monstrueuses, une telle destruction! C'était violent de se confronter à ça. Bouleversant.

Qu'est-ce que cela a changé dans votre manière de faire ?

Là, le grand problème était que les artistes ne pouvaient pas venir avec nous jouer la pièce en

tournée: on a essayé, ce n'était pas possible – surtout pour les jeunes, les autorités ont trop peur qu'ils ne reviennent pas, sans doute à raison. Donc il fallait déjà, ce qui est exceptionnel pour Milo, avoir la pièce en tête avant de partir, pour savoir quelles images on aurait besoin de tourner avec eux là-bas, et qu'on utiliserait une fois revenus en Europe.

Pour les deux autres spectacles que j'ai faits avec Milo, je crois que la version finale de la pièce, on l'a trouvée cinq minutes avant la première... C'est bien, d'ailleurs, qu'un spectacle n'ait pas de règles, qu'il se fasse en fonction de ce qui arrive, comme pour un documentaire. Parfois, Milo tombe sur des gens qui racontent des choses qu'il n'avait pas prévues et qu'il trouve intéressantes. Et puis d'autres qu'il avait en tête ne marchent pas tant que ça, dans la réalité. Pour *Oreste*, on ne pouvait pas revenir à Mossoul vite fait pour retourner une scène, donc on était condamnés à utiliser, ou ne pas utiliser, ce qu'on avait tourné.

Les acteurs flamands sont dans le non-jeu, il a vous fallu trouver un point d'entente avec le jeu pratiqué là-bas ?

Oui, leur jeu était très différent, très démonstratif, c'est une autre approche. Tandis que nous, dans le Nord, cela fait un moment que l'on s'efforce, avec TG Stan et d'autres, d'atteindre le degré zéro du jeu. C'est dangereux parfois, car cela peut devenir une sorte de maniérisme, mais quand on y arrive, c'est formidable: quelqu'un d'ouvert qui raconte, c'est très beau. Il faut avoir de l'humilité, et bien comprendre qu'il ne s'agit pas de toi. Avec Marijke Pinoy, nous avons, dans le temps limité qui nous était imparti, animé un atelier avec les jeunes. Mais il fallait vraiment leur apprendre à se concentrer, à éteindre les portables! On sentait qu'ils n'en avaient pas l'habitude. Il a fallu dire: «Maintenant, on arrête tout, plus personne ne rentre, plus personne ne sort!» Mais je crois qu'ils ont aimé, c'était bref, intense et intéressant, et pour moi également. Il y avait des choses compliquées aussi: se toucher physiquement, pour un homme et une femme, même s'ils jouent un frère et une sœur, ça ne se fait pas. Il y a des barrières culturelles. Et Milo a vraiment cherché, non pas la provocation pour la provocation, mais à trouver la limite. Il a en quelque sorte remplacé le personnage d'Electre par Pylade, qui dans l'original a un petit rôle, pour arriver à ce baiser entre hommes. Car à Mossoul – et cela nous a vraiment choqués –, sous l'Etat islamique, on jetait les homosexuels du haut d'un immeuble. Donc Milo a voulu dire que voilà, on peut montrer un baiser entre hommes sur scène. Cela a fait toute une histoire, on était vraiment au bord de ce qui est possible. Mais imaginez, si ici en France, on n'avait pas fait les choses à chaque fois car ça ne se «faisait pas»? A un moment donné, il faut brusquer un peu tout ça. Milo l'a fait, tout en étant plein d'empathie.

Recueilli par É.F.-D.

l'immeuble d'où furent précipités des homosexuels pendant le règne de l'EI. Car il fut impossible de faire venir les comédiens de Mossoul en Europe – et, les pièces de Milo Rau déroulant toujours leur propre making-of, l'on comprendra que ceux qui s'adressent à nous depuis l'Irak le fassent par le biais d'un écran. L'effet est étrange, creusant encore la distance entre là-bas et ici, la fragile beauté de la collaboration éclate au grand jour.

Comme souvent dans les pièces du Suisse, ce sont les témoignages, plus ou moins connexes, venant construire l'arrière-plan de la pièce qui en constituent l'intelligence, et les moments les plus poignants. Tel celui de ce photographe, Khalid Rawi, qui évoque l'exercice de son métier et les risques inconsidérés qu'il a dû prendre sous le *califat*. Ou celui de Susana AbdulMajid, dont la famille est originaire de Mossoul, qui détrécit son lien à la ville, la plus ancienne du monde, la Ninive biblique, mise en lambeaux par des décennies de règne autoritaire, d'occupation, de guerre. Des choses que l'on sait parfois déjà, mais qui prennent ici une incroyable immédiateté, faisant de ces prises de parole des moments plus forts même que le cœur de la pièce, bain de sang généralement un brin anachronique, et qui gagne ici une réalité presque insoutenable.

VOEU PIEUX

Ainsi Mossoul informe *Oreste*, lui redonne un présent, sans nul voyeurisme ni opportunisme. Mais *Oreste* a-t-elle quelque chose à dire à Mossoul, dont les habitants ont enduré encore pire que les Atrides? Le spectacle n'est sur ce point pas convaincant, et sans doute à dessein. La réconciliation imposée par Athéna semble un vœu pieux, on le comprend de diverses manières, et c'est sur ce constat de quasi-échec que s'achève la pièce. *Oreste à Mossoul*, Milo Rau le disait lui-même, après une représentation au Tandem de Douai (Nord) en juin, est une «collaboration impossible». Un autre, moins honnête, aurait peut-être choisi une résolution plus gracieuse. Le Suisse nous laisse avec cette âpre impossibilité, moins satisfaisante, autrement plus signifiante. ◀

ORESTE À MOSSOUL
de MILO RAU d'après
«Oreste» d'Eschyle.

Du 10 au 14 septembre au Théâtre de Nanterre-Américains, dans le cadre du Festival d'automne à Paris, puis en tournée à Lyon, Villeneuve-d'Ascq et en Europe jusqu'au 7 décembre.



Pour la pièce, Johan Leysen s'est rendu deux fois en Irak avec Milo Rau. PHOTO NTGENT

et, divi mt m-la-mien in-ico-du sur yil-co. de in-me ers lls, 18, En ns, res lui ins uez

La rentrée sur les planches

Des classiques revisités, du vaudeville forcément enlevé, de Thémour à cheval, des répliques cultes, des créations XXL en danse et des réveries hypnotiques à l'opéra... Une réjouissante sélection de spectacles par les critiques du «Monde».

THÉÂTRE

«**Oreste à Mossoul**» au Théâtre de Nanterre-Amandiers
Le Festival d'automne à Paris ouvre avec un spectacle remarquable sur la question de la violence et de la reconstruction d'un pays après la guerre, en liant la tragédie d'Eschyle à l'Irak d'aujourd'hui. En mars, Milo Rau, le nouveau directeur du Théâtre national de Gand (Belgique) et ses équipes sont allés à Mossoul. Dans cette ville qui fut la « capitale » déclarée de l'Etat islamique, de sa prise en 2014 à sa chute en 2017, ils ont travaillé avec des habitants, artistes ou non. Comme Eschyle à la fin de l'*Oresteie*, ils se demandent si l'on peut pardonner, et comment. Du théâtre politique, sans culpabilisation ni démagogie, et un grand comédien, Johan Leysen.
Du 10 au 14 septembre.

«**Le Misanthrope**» à l'Espace Cardin, à Paris
Signée par Alain Françon, une mise en scène éclairante d'une des plus grandes pièces de Molière. Alceste, qui ne porte pas de rubans verts mais un costume d'aujourd'hui, y apparaît moins comme un misanthrope que comme un homme seul, dont la douleur secrète est avivée par l'entre-soi d'une société où la méchanceté s'avère redoutable. Gilles Privat joue subtilement cet homme, et ceux qui l'accompagnent (dont Dominique Valadié en Arsinoé) sont au diapason. Un beau soir au théâtre.
Du 18 septembre au 12 octobre.

«**La Gioia**» au Théâtre du Rond-Point, à Paris
Oui, il en faut de la joie, surtout quand on a perdu un être cher. Dans *La Gioia*, qu'il a créée après la mort de Bobo, son compagnon de route, le merveilleux Italien Pippo Delbono et une dizaine de ses proches, qui l'accompagnent

Vous écrivez ?

Éditions Amalthee
recherche de nouveaux auteurs

Envoyez vos manuscrits :
Éditions Amalthee
2 rue Coëly - 44005 Nantes cedex 1
Tél : 02 40 75 60 78
www.editions-amalthee.com

Théâtre, humour, opéra, danse... Tour d'horizon des spectacles d'art vivant à l'affiche d'ici à la fin de l'année

souvent depuis longtemps, proposent un hymne à la vie, à découvrir au Théâtre du Rond-Point. On trépigie d'impatience.
Du 1^{er} au 20 octobre.

«**Jungle Book**» et «**Mary Said What She Said**», à Paris et à Lyon
Une reine déchue et un enfant abandonné : tels sont les deux personnages au centre des mises en scène de Robert Wilson présentées cet automne. A Lyon Isabelle Huppert joue au Théâtre des Célestins *Mary Said What She Said*, le monologue de Darr Pinckney sur Marie Stuart, créé au printemps à Paris, et dans le quel elle est prodigieuse. Quant à l'enfant abandonné, Mowgli, il trouve refuge au 13^e Art, à Paris où Robert Wilson adapte *Le Livre de la jungle* sur le mode d'une comédie musicale, avec la complicité du duo Cocorose. Un spectacle à voir à partir de 8 ans et apté à séduire tous les âges.

«**Jungle Book**», 13^e Art, Paris, du 6 octobre au 8 novembre.
«**Mary Said What She Said**», Théâtre des Célestins, Lyon, du 30 octobre au 3 novembre.

Christoph Marthaler à la Grande Halle de La Villette, à Paris
Le spectacle s'appelle *Bekannt Gefühle, gemischte Gesichte* (« Sentiments connus, visage mêlés »). Christoph Marthaler l'a créé en hommage à Frank Castorf, le directeur de la Volksbühne de Berlin, qui l'a souvent invité dans son théâtre avant d'y partir, en 2017. Le metteur en scène suisse a réuni des acteurs avec qui il travaille depuis longtemps, et qu'il imagine dans un musée - le musée du temps qui passe que seule, souvent, la musique console : comme toujours avec Christoph Marthaler, on y entendra des œuvres variées, de Mozart à Boby Lapointe.
Du 21 au 24 novembre.

Coup double pour Feydeau à Paris
L'auteur de la rentrée, c'est lui : Georges Feydeau. Ce n'est pas franchement un petit nouveau, mais le maître du vaudeville fait toujours recette, en horloger virtuose de la mécanique du rire.

Et le voilà qui fait coup double, avec deux de ses pièces les plus brillantes : *La Dame de chez Maxim* et *La Puce à l'oreille*. C'est le match de la rentrée. A ma droite, une *Dame* menée par Zabou Breitman, avec Léa Drucker, Micha Lescot et André Marcon. A ma gauche, une *Puce* titillée par Lilo Baur, avec Serge Bagdasarian, Sébastien Pouderoux et Anna Cervinka. Deux metteuses en scène de talent, deux regards féminins sur Feydeau, qui devraient légèrement décaler la perspective.
«**La Dame de chez Maxim**», Théâtre de la Porte Saint-Martin, Paris. A partir du 10 septembre.
«**La Puce à l'oreille**», Comédie-Française, salle Richelieu, du 21 septembre au 23 février 2020.

«**The Way She Dies**» au Théâtre de la Bastille, à Paris
L'auteur et metteur en scène portugais Tiago Rodrigues retrouve ses comparses flamands du tg STAN pour une traversée en compagnie d'*Anna Karénine*, dans la lignée de son beau *Bovary*. *The Way She Dies* n'est pas une adaptation du roman-fléuve de Tolstoï, mais conte l'histoire de deux couples, entre les années 1970 et aujourd'hui, dont la vie est traversée par la lecture du roman. Amour de la littérature et littérature de l'amour.
Du 11 septembre au 6 octobre.

«**Orlando**» à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris
Bonheur de retrouver Virginia Woolf : l'écrivaine anglaise est doublement présente en cette rentrée, avec la sortie du livre d'Emmanuelle Favier (*Virginia*, éd. Albin Michel) et la mise en scène d'*Orlando* par la Britannique Katie Mitchell, accompagnée par les comédiens de l'excellente troupe de la Schaubühne de Berlin. Avec son théâtre-cinéma sophistiqué et résolument féministe, la metteuse en scène a les outils pour emmener sur les traces de cet extraordinaire *Orlando* dont la course commence au milieu du XVI^e siècle pour aller jusqu'au début du XXI^e, en un parcours qui voit le héros/ héroïne traverser toutes les frontières : celles du temps, de l'espace, du genre et de l'identité.
Du 20 au 29 septembre.



Alex Lutz et son cheval Nilo, dans «**Alex Lutz**», aux Folies Bergère.

Page de droite : «**Orlando**», adaptation du roman de Virginia Woolf par Katie Mitchell, à l'Odéon.



«**Abgrund**» au théâtre Les Gémeaux, à Sceaux
Pas de bonne rentrée théâtrale sans un spectacle de Thomas Ostermeier. Le directeur de la Schaubühne de Berlin est un incontournable, que l'on retrouve cet automne avec *Abgrund* («**L'Abîme**»), d'après un texte d'une nouvelle auteure, Maja Zade, dramaturge à la Schaubühne. Elle signe une pièce trouble et troublante, où la pire des tragédies familiales surgit dans un milieu bourgeois protégé, sans que l'on sache s'il s'agit du réel ou de fantasmes et de peurs. Cette réflexion sur la fraternité - ou la sororité - est mise en scène avec sa maestria habituelle par Thomas Ostermeier.
Du 3 au 13 octobre.

OPÉRA
«**Les Indes galantes**» à l'Opéra Bastille, à Paris
En un détonnant court-métrage réalisé pour l'Opéra de Paris et sa «**3^e scène**» en ligne, Clément Cogitore a fait basculer dans le XXI^e siècle Rameau et sa «**Danse des sauvages**» extraite de l'opéra *Les Indes galantes*. Dix minutes d'une violence et d'une beauté inouïes avec des sauvages à capuche, adeptes du «**krump**», ce hip-hop radicalisé né à Los Angeles. Cette fois, c'est à la mise en

scène du chef-d'œuvre ramiste que s'essaie le cinéaste et plasticien, avec la chorégraphe Bintou Dembélé. Une production attendue qui réunira la fine fleur du jeune chant français.
Du 27 septembre au 15 octobre.

«**Richard Cœur-de-Lion**» à l'Opéra royal de Versailles
Il ne fallait pas moins que le retour de *Richard Cœur-de-Lion* (1784) de Grétry, l'opéra-comique français du XVIII^e siècle le plus connu en Europe durant un siècle, pour célébrer les 250 ans de l'Opéra royal de Versailles, étonné par les Gardes du corps de Louis XVI lors de leur banquet du 1^{er} octobre 1789, l'air fameux «**O Richard, O mon Roi**» aurait même déchaîné la vindicte qui amena le peuple à Versailles, et la famille royale à quitter le château le 6 octobre... Visé doublement historique donc, à laquelle s'attellent le chef d'orchestre Hervé Niquet et le metteur en scène Marshall Pynkoski, pour cette première production intégrale de l'Opéra royal de Versailles depuis 1789.
Du 10 au 13 octobre.

«**Einstein on the Beach**», à Genève et Strasbourg
Le nouveau directeur du Grand Théâtre de Genève a choisi

d'ouvrir sa saison avec Philip Glass, dont l'emblématique *Einstein on the Beach* mis en scène par Bob Wilson devait changer la face du monde. Plus de quarante ans après sa création en 1976 au Festival d'Avignon, le chef-d'œuvre sera confié à l'acteur, chorégraphe et metteur en scène Daniele Finzi Pasca, lequel entend projeter cette réverie hypnotique dans une «**galaxie inconnue**», où prévalent arts du cirque et théâtre acrobatique. Une vision dont se passera le Festival Musica à Strasbourg, optant pour une version de concert qui laissera champ libre à la musique sous la direction de Thomas Engel, la narration restant confiée à la pop star Suzanne Vega. Grand Théâtre de Genève, du 11 au 18 septembre. Festival Musica à Strasbourg, le 27 septembre.

DANSE
Merce Cunningham au Festival d'automne, à Paris
Voir et revoir l'œuvre si intentionnellement déterminée et inventive du chorégraphe américain Merce Cunningham (1919-2009) est un plaisir que le *Portrait* concocté par le Festival d'automne à Paris offre en grande largeur. Avec dix pièces reprises dont les emblématiques *Summerspace*, *Sounddance* et *Pond Way*, interprétées



Ci-contre : « Abgrund », de Thomas Ostermeier, au théâtre Les Gémeaux, à Sceaux.
ARNO DECLAR



Ci-contre : « Triton », de Philippe Decouflé, repris à Chaillot.
ANTOINE LE GRAND

Ci-dessous : « La Dame de chez Maxim », de Feydeau, au Théâtre de la Porte Saint-Martin.
JEAN-LOUIS FERNANDEZ



Canal+ le personnage de Catherine dans *Catherine et Liliane*, le programme court mettant en scène deux secrétaires pipelettes. Ce comédien caméléon (réalisateur et interprète du film *Guy*, pour lequel il a reçu le César du meilleur acteur cette année) revient sur scène dans un spectacle singulier qui procure, avec panache et habileté, autant de rires que d'émotion. Accompagné de Nilo, élégant lustrinien à la robe crème, l'humoriste partage ses doutes et ses interrogations sur ce drôle d'animal qu'est l'homme. Sans jamais être donneur de leçons, utilisant toute la palette de ses talents (mime, imitateur, as de la métamorphose), il confirme avec ce deuxième spectacle que l'humour n'empêche pas la poésie.
Du 25 octobre au 2 novembre.

La série « Palace » au Théâtre de Paris

Pour la première fois depuis sa création, la série télévisée *Palace* est adaptée à la scène. Diffusée en 1988 sur Canal+ puis sur Antenne 2, elle se voulait « une bouffée de folie et d'absurdité pour casser l'humour consensuel de l'époque ». Son créateur, Jean-Michel Ribes (actuel directeur du Théâtre du Rond-Point à Paris), accompagné de l'auteur et scénariste Jean-Marie Gourio, ont choisi le Théâtre de Paris pour faire renaitre les répliques cultes, les séquences d'anthologie et de nouvelles scènes interprétées par une vingtaine de comédiens et danseurs. « *Champagne, trôlerie, mais aussi danse et surtout insolence* », ça, c'est *Palace* ! Pourquoi ne pas être encore heureux maintenant ? Dans cette grisaille infernale, c'est une issue de secours pour aller vers la joie », promet Jean-Michel Ribes. ■
Du 18 septembre au 30 octobre, puis en tournée.

SANDRINE BLANCHARD,
ROSTA BOISSEAU,
FABIENNE DARGÈ,
MARIE-AUDE ROUX,
BRIGITTE SALINO

par cinq compagnies de haut niveau, ainsi qu'une multitude d'événements, cet hommage à l'un des maîtres de l'art chorégraphique souligne soixante ans de création non-stop. L'ami des musiciens et des plasticiens a aussi emporté la danse vers des horizons visuels étonnants, offrant au spectateur une expérience globale palpitante.
Du 28 septembre au 21 décembre.

Philippe Decouflé au Théâtre national de Chaillot, à Paris

Avec *Tout doit disparaître*, Philippe Decouflé ne fait pas les choses à moitié. Artiste-associé du Théâtre national de la danse-Chaillot à Paris, il investit tous les espaces et moindres recoins de ce lieu labyrinthique pour une méga-opération. En complicité avec une centaine de danseurs, musiciens et performers, il revient sur quarante ans de spectacles, remonte certaines pièces de ses débuts avec les interprètes d'origine et renoue ses obsessions dans de nouveaux formats. Trois parcours déambulatoires d'environ quatre heures seront proposés au public qui choisira, selon ses envies, de revoir telle ou telle époque ou une autre. Une grande fête pour un parcours artistique unique.
Du 27 septembre au 6 octobre.

Crystal Pite au Palais Garnier, à Paris

Elle a séduit et même emballé le public en 2016 avec *The Seasons Canon*, forme courte créée pour les danseurs du Ballet de l'Opéra national de Paris. La chorégraphe canadienne est de retour dans l'institution parisienne avec un vrai challenge : une pièce d'une soirée pour laquelle elle rassemble 43 interprètes dont les étoiles Ludmilla Pagliero, Léonore Baulac et Hugo Marchand, les premières danseuses Marion Barbeau et Héloïse Bourdon et beaucoup de beau monde. Sur une musique de Owen Belton, dans des décors de Jay Gower Taylor, gageons que cette création, dont le titre n'est pas encore connu, profitera une fois encore du geste collectif puissant de l'artiste.
Du 25 octobre au 23 novembre.

HUMOUR Muriel Robin au Théâtre de la Porte Saint-Martin, à Paris

En 2013, Muriel Robin reprenait le chemin du one-woman-show avec un excellent spectacle qui choisira, selon ses envies, de revoir telle ou telle époque ou une autre. Une grande fête pour un parcours artistique unique.
Du 27 septembre au 6 octobre.

çon manqué qui rêvait d'être musicienne. Six ans plus tard, dans *Et Paf !*, l'humoriste et comédienne revient convoquer le passé, mais d'une tout autre façon. En cette rentrée, elle reprend les sketches qui ont fait son succès dans les années 1980-1990. « L'addition », « Le Noir », « Le répondeur », « Le salon de coiffure... ». La « Mumu » stéphanoise

peut se targuer d'avoir, avec son complice Pierre Palmade, écrit des saynètes mémorables. En avril, à l'occasion du retour de La Troupe à Palmade, Muriel Robin avait repris, sur la scène du Théâtre de l'Œuvre, à Paris, sa mythique « Addition ». Un scénario intemporel, un texte aux petits oignons, son humour ne semblait pas avoir pris une ride.

Du 24 au 28 septembre. Puis au Dôme de Paris (Palais des sports) du 1^{er} au 12 octobre et en tournée à partir de janvier 2020.

Alex Lutz aux Folies Bergère, à Paris

Alex Lutz est l'un des humoristes les plus doués de sa génération. Il l'a prouvé notamment en incarnant pendant sept ans sur

10
18
LETTRES
ENFANCE

« L'un des écrivains les plus puissants et originaux de la scène littéraire américaine. »
Florence Noville
Le Monde des Livres

En suivant une botaniste qui perce le SECRET de la COMMUNICATION entre les ARBRES, RICHARD POWERS nous emmène au plus profond de nos RACINES.



Johan Leysen, comédien passeur

Portrait | Dans les ruines irakiennes où est née la pièce de Milo Rau inspirée d'Eschyle, « Oreste à Mossoul », le Flamand de 69 ans a retrouvé le sens de l'engagement au théâtre : transmettre plutôt que se mettre en avant

Un homme marche dans les ruines de Ninive. Cheveux blancs, vêtements clairs : c'est le comédien flamand Johan Leysen, en mars 2019. Il est en Irak avec le metteur en scène Milo Rau et son équipe pour préparer *Oreste à Mossoul*, un spectacle remarquable qui lie hier et aujourd'hui, en parlant des questions posées par la tragédie d'Eschyle : comment se reconstruire après la guerre ? Quelle justice mettre en place ? Quel pardon accorder ? Les images filmées en Irak dialoguent avec les scènes jouées en direct, et Johan Leysen interprète Agamemnon. Il est le premier à entrer sur le plateau. D'abord, il se présente, puis il raconte qu'à l'école d'art dramatique d'Anvers il a commencé par apprendre le texte du veilleur qui, sur le toit du palais de Clytemnestre, cherche dans le ciel étoilé les signes qui annonceront le retour de Troie d'Agamemnon.

« C'était bien d'entrer dans le métier avec le rôle d'un veilleur », dit en souriant Johan Leysen, un après-midi d'août, à Paris. A la ville, on retrouve chez le comédien cette force élégante qui lui a valu de croiser, au cinéma, Patrice Chéreau (*La Reine Margot*), André Delvaux (*L'Œuvre au noir*), Jean-Luc Godard (*Je vous salue Marie*), Radu Mihaileanu (*Trahit*), Raoul Ruiz (*Les Ames fortes*), François Ozon (*Jeune et jolie*) ou Alain Raoult (*L'Été indien*). Mais c'est au théâtre que Johan Leysen réserve son grand amour. Il y est venu tout simplement : « Au collège – l'équivalent belge du lycée français – on m'a demandé de jouer dans des spectacles. Je l'ai fait, je me suis senti heureux, et en plus j'ai reçu des compliments, alors qu'on ne m'en faisait pas pour mes études, parce que j'étais un élève moyen. »

Une guépe dans le système
Mais Johan Leysen lisait, dans la maison « pleine de bouquins » où il a grandi au milieu de ses huit frères et sœurs, dont Frie, sa jumelle, qui, en 1992, fondera le Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, qu'elle dirigera jusqu'en 2006. Les parents sont philologues, le père meurt tôt, la mère envoie son fils parfaire son français dans les Pyrénées, et s'inquiète quand il choisit de devenir comédien. « Il faut dire qu'il n'avait presque rien en théâtre dans les Flandres, à cette époque-là, explique Johan Leysen. C'est d'ailleurs peut-être le secret de la vague flamande qui a déferlé au début 1980 : on a dû réinventer la roue, et cela a été très libérateur. » Johan Leysen s'inscrivait dans le mouvement, mais avant, à la sortie de l'école de théâtre, il s'installe à Amsterdam, où il travaille avec une troupe qui s'appelle Raal, et veut, comme le héros de la pièce de Brecht, être une guépe dans le système du théâtre hollandais. « C'était la grande époque de la revue allemande Theater Heute, se souvient Johan Leysen, on montait les auteurs dont elle parlait, Botho Strauss ou Thomas Bernhard. » Au bout de quatre ans, le comédien rejoint la troupe, mais il continue à vivre à Amsterdam, avant de s'installer à Paris il y a une vingtaine d'années. « Parce que c'est la seule ville où on peut voir un film d'Antonioni à 11 heures du matin, au Quartier latin. » S'il joue sous la direction de Philippe Calvario (*La Mouette*) ou Hans-Peter Cloos (*Lulu*), c'est à Christian



Susana Abdulmajid et Johan Leysen dans « Oreste à Mossoul », de Milo Rau. FRED DESROCK

« Des villes comme Mossoul n'intéressent plus, parce qu'elles ne sont plus dans l'actualité »

jeune activiste, curieux, brutal, provocateur, et en même temps plein d'empathie pour les gens dont il parle dans ses spectacles. »

« Beaucoup de metteurs en scène, poursuit Johan Leysen, disent que leurs spectacles parlent d'aujourd'hui, du monde, de ce que nous sommes. Mais je trouve que souvent ils ne parlent de rien ou ils parlent d'aujourd'hui devant un public convaincu d'avance. Avec Milo, j'ai retrouvé un engagement vrai : ne pas se mettre en valeur comme comédien, mais être sur scène comme un interprète qui transmet quelque chose. » Après *Civil Wars*, Johan Leysen participe à *Five Easy Pieces*, qui met en scène l'affaire Dutroux jouée par des enfants, et à *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)*, un autre sujet délicat : la reconstitution du meurtre d'un jeune homosexuel à Liège, en 2012. Quand, début 2018, Milo Rau prend la direction du NTGent (Théâtre national de Gand), il demande à Johan Leysen de le rejoindre. En novembre, ils font un premier voyage à Mossoul avec une équipe réduite. Milo Rau connaît la ville, pour y être allé en 2016 suivre la route des réfugiés, quand il préparait *Empire*.

Chair brûlée d'une tragédie
Johan Leysen, lui, découvre. Bien sûr, il s'est préparé, mais « je n'avais jamais vu ça, une ville qui essaye de se redresser après une guerre. Tout ce qui se passe dans la tête et le corps des gens, c'est terrible. Ce qui est aussi, c'est que des villes comme Mossoul n'intéressent plus, parce qu'elles ne sont plus dans l'actualité. Mais ceux qui y vivent sont dans leur actualité : ils ne savent pas ce qui les attend, ils essaient de se reconstruire. » Dans le spectacle, Mossoul n'est pas un décor, mais la chair brûlée d'une tragédie que des artistes irakiens et flamands font dialoguer avec Eschyle. On voit Johan Leysen en Agamemnon tuer sa fille Iphigénie, en l'étranglant. On écoute une jeune femme raconter comment sa meilleure amie a été kidnappée et mariée de force à un

À VOIR
ORESTE À MOSSOUL
de et mis en scène par Milo Rau, d'après *L'Oreste* d'Eschyle, du 10 au 14 septembre à Nanterre-Amandiers

djihadiste. On entend des musulmans jouer en public, ce qui était interdit, sous peine de mort. A la fin, on assiste à l'arrivée d'une Athéna d'aujourd'hui : c'est une femme de Mossoul, qui a soutenu l'organisation Etat islamique (EI) pendant les six premiers mois, puis s'en est détournée. Son mari a été exécuté parce qu'il refusait de verser une partie de son salaire à la « cause ». Elle n'a pas de haine, travaille pour la Croix-Rouge. C'est elle qui mène le vote du cheur qui clot la tragédie : Paix ou vengeance ? Ces Irakiens qui ont participé au tournage à Mossoul n'ont pas pu venir en Europe, où les comédiens flamands jouent avec des Irakiens vivant sur le continent. Johan Leysen aimerait les retrouver, organiser un stage pour eux, dans leur ville. « C'est le moindre des cadeaux qu'on puisse leur faire. Ils se sont beaucoup engagés », dit-il. Une nouvelle fois, il s'agit d'être juste, d'être vrai, pour le comédien qui, à 69 ans, va toujours plus loin sur le chemin vers l'art et la vie. ■

BRIGITTE SALINO

T2G

SAISON 19-20

SUR LES BORDS #1 - RECONSTITUTION : LE PROCÈS
DE BOBIGNY MAYA BOQUET / ÉMILIE ROUSSET - PLACE TAMARA AL SAADI - CARROUSEL VINCENT THOMASSET - LES HEURES CREUSES DOMINIQUE PETTINGAND - ITEM THÉÂTRE DU RADEAU - LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA MARTIN CRIMP / DANIEL JEANNETEAU - SUR LES BORDS #2 - LE BAIN GAËLLE BOURGES - FÚRIA LIA RODRIGUES - LIBERTÉ À BRÈME RAINER WERNER FASSBINDER / CÉDRIC GOURMELON - LA FACULTÉ DES RÊVES SARA STRIDSBERG / CHRISTOPHE RAUCK - LOVE IS IN THE HAIR COMPAGNIE FOR HAPPY PEOPLE & CO - RÉMI HECTOR MALOT / JONATHAN CAPDEVIELLE - ROMANCES INCIERTS, UN AUTRE ORLANDO NINO LAISNÉ / FRANÇOIS CHAIGNAUD - SUR LES BORDS #3

ATELIERS LIBRES / REVUE INCISE / ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S) / COMITÉ DES LECTEURS / *DUUU RADIO RESTAURANT / TERRASSES ET PERMACULTURE

T2G – THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS | CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DIRECTION DANIEL JEANNETEAU / 41, avenue des Grésillons – 92230 Gennevilliers
M station Gabriel Péri / 01 41 32 26 26 / www.theatre2gennevilliers.com

Gennevilliers hauts-de-seine

La Terrasse - Septembre 2019

septembre 2019

DU 11 AU 15 SEPTEMBRE 2019

LE MALADE IMAGINAIRE

avec la troupe de la Comédie-Française

DE Molière

MISE EN SCÈNE
Claude Stratz



COMÉDIE FRANÇAISE

DU 27 SEPTEMBRE AU 13 OCTOBRE 2019

LEWIS VERSUS ALICE

D'APRÈS Lewis Carroll

UN SPECTACLE DE Macha Makeieff



Réservations : 01 48 13 70 00
www.theatregardphilipe.com
www.fnac.com - www.theatreonline.com

TGP Théâtre Gérard Philipe
Centre dramatique national de Saint-Denis
Direction : Juan Bellver

théâtre

grands entretiens

1. Apprendre à penser contre soi-même : le médiateur Patrick Bouchereau défend une vision ouverte de théâtre, au-delà de ses propres convictions.

16. L'écrivain et académicien Amin Maalouf livre dans son dernier essai, « Le Neufième des civilisations, une vision très inquiète de notre monde. Qu'est-ce qui est de la place de la culture ?

entretiens

4. LES GÉNÉRALIS...
Événement ! Thomas Ostermeier crée « Algorand / L'abîme de Nao Zada. Un dîner entre amis, soudain frappés par une tragédie.

6. THÉÂTRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN
Zabou Breitman met en scène La Dame de chez Maman de Georges Feydeau avec de remarquables comédiens.

7. THÉÂTRE DE LA TEMPESTE
Clément Fierres crée dans le figo d'après Copei et ouvre la porte vers l'inconnu.

10. LES PLATEAUX SAUVAGES
Carte Blanche à Pierre Maillet avec notamment One night with Holly Howes.

15. NANTERRE-AMANDIERS
Le meilleur en scène suisse Milo Rau présente « Oreste à Mossoul » d'après Eschyle.

18. THÉÂTRE DE LA VILLE - ESPACE GARDIN
d'une pièce de Molière, Alan Françon s'empare du Misanthrope.

20. THÉÂTRE DU GRAND-PONT
Sandrine Laino porte à scène Le Cours classique d'Yves Raverly : bonne rentrée !

24. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
Ensemble Saglio nous entraîne dans un voyage féérique, Le Bruit des Loups.

critiques

4. THÉÂTRE GÉRARD-PHILIPPE - CON DE SAINT-DENIS
Avec Lewis versus Alice, Macha Makeieff apporte avec bonheur l'univers de Lewis Carroll.



10. COMÉDIE FRANÇAISE
Ensemble Bul présente une nouvelle version de La Vie de Galilée de Bertolt Brecht. Un spectacle choral à une grande clarte.

14. CENTRE WALLONNE-BRUXELLES
Myriam Sadouh se réapproprie son histoire familiale avec « Final Cut » : une enquête percutante !

16. LE MONDOPHOT
Hâte, spectacle de duo avec un cheval de Laetitia Dosch et Yoval Rozman : une aventure hors-normes.

20. THÉÂTRE GÉRARD-PHILIPPE
Chloé Dabert met en scène Des cavaliers qui respirent de Laura Wood, une plongée dans les déchirures de nos existences contemporaines.

24. ACADÉMIE FRATTELINI
Isabelle de Jérôme Thomas porte un regard éclairant sur ses 35 ans de jonglage.



28. THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG
Cortège film documentaire et théâtre, Thomas Ostermeier adapte pour la scène Retour à Reims de Didier Erbon, et comique le présent.

30. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE POPULAIRE / VILLEURBANNE
L'Effort d'un spectateur de Pierre Nolte propose une conférence-spectacle pleine d'ironie et d'auto-dérision.

34. THÉÂTRE DE BRUXELLES
Kelly Rydère réussit à faire théâtre d'une audicion brillante et hilarante : An Irish story.

38. THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
Cyril Terzie adapte « Opening Night », chef d'œuvre du cinéaste John Cassavetes, Isabelle Adjani impressionne.

40. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE / CHATEAULAIN
SCÈNE NATIONALE
Avec « Vire sa vie », Charles Berling adapte le film de Godard, et fait ressembler le destin de Nana.

47. EN TOURNÉE - RENNES, STRASBOURG, PARIS, ANNECY...
Architecture, écrit et mis en scène par Pascal Rambert déploie une fresque familiale qui ne répond pas à sa haute ambition.

gros plans

6. THÉÂTRE DU GRAND-PONT
Pippo Delbono crée une procession du bonheur, La Gioia (à Jole).

11. THÉÂTRE MARSEILLE
La compagnie russe du Théâtre Vahitangov présente Eugène Onéguine de Fouchtchenko et Orque dans de Tchehov.

16. LA SCALA PARIS
Claudia Starjak met en scène La Vie de Galilée de Bertolt Brecht avec Philippe Torreton dans le rôle-titre.

17. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE / OLYMPIA TOURS
Jacques Vincio présente l'île des esclaves de Méliès, et y ajoute un épilogue.

21. À PARIS ET EN BANLIEUE
New Settings #9 : édition 2019 de la Fondation Hermès.



26. THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG
Cortège film documentaire et théâtre, Thomas Ostermeier adapte pour la scène Retour à Reims de Didier Erbon, et comique le présent.

30. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE POPULAIRE / VILLEURBANNE
L'Effort d'un spectateur de Pierre Nolte propose une conférence-spectacle pleine d'ironie et d'auto-dérision.

34. THÉÂTRE DE BRUXELLES
Kelly Rydère réussit à faire théâtre d'une audicion brillante et hilarante : An Irish story.

38. THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
Cyril Terzie adapte « Opening Night », chef d'œuvre du cinéaste John Cassavetes, Isabelle Adjani impressionne.

40. RÉGION ÎLE-DE-FRANCE / CHATEAULAIN
SCÈNE NATIONALE
Avec « Vire sa vie », Charles Berling adapte le film de Godard, et fait ressembler le destin de Nana.

47. EN TOURNÉE - RENNES, STRASBOURG, PARIS, ANNECY...
Architecture, écrit et mis en scène par Pascal Rambert déploie une fresque familiale qui ne répond pas à sa haute ambition.

ODÉON

THÉÂTRE DE L'EUROPE

theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40

Orlando

20 - 29 sept 2019

Odéon 6*

de Virginia Woolf

mise en scène

Katie Mitchell

en allemand, surtitré en français

avec
Ilanur Bahadır, Philip Dechamps, Gabriel Gawlich, Carollin Haupt, Jenny König, Alessa Linares, Isabelle Redfern, Konrad Singer et Stefan Kessissoglou, Nadja Krüger, Sebastian Pircher

I am Europe

19 sept 9 oct 2019

Berthier 17*

texte et mise en scène

Falk Richter

en français et en plusieurs autres langues, surtitré en français

avec
Lana Baric, Charline Ben Larbi, Gabriel Da Costa, Mehdi Djaadi, Khadija El Kharraz Almi, Douglas Grauwels, Piersten Leirrom, Tatjana Pessoa





septembre 2019

Les Échos - 11 septembre 2019

« Oreste à Mossoul » : la tragédie du réel de Milo Rau

Vincent Bouquet / Journaliste | Le 11/09 à 17:00, mis à jour à 18:46



La mécanique de la vengeance à l'oeuvre chez Eschyle à tout à voir avec celle qui depuis des décennies irrigue la terre de Mossoul. © Fred Debrock

Au théâtre Nanterre-Amandiers, le metteur en scène suisse mêle l'oeuvre fondatrice d'Eschyle à la dure réalité de la ville irakienne, et interroge avec maestria la fabrique de la violence et la possibilité d'une réconciliation.

Milo Rau a pour habitude féconde de confronter le théâtre et le réel, d'expérimenter leur imbrication pour voir comment l'un peut interagir avec l'autre. Le metteur en scène suisse empoigne toujours des sujets terribles - le génocide rwandais (« Hate Radio », « Compassion. Une histoire de la mitrailleuse »), l'affaire Dutroux (« Five Easy Pieces »), un meurtre homophobe dans les rues de Liège (« La Reprise. Histoire(s) du théâtre ») - pour sonder les limites de l'humanité, analyser le tragique du monde, décortiquer le désespoir individuel.

À LIRE AUSSI

 SPECTACLES : ÉCLATS DE LA RENTRÉE 2019

 AVIGNON 2019 : LA VIBRANTE « ORESTIE » DE JEAN-PIERRE VINCENT

Après avoir repoussé les frontières entre fiction et réalité, il a eu l'audace d'aller au-delà de ce qui semblait réalisable. Lui et sa fidèle équipe de comédiens, Johan Leysen en tête, se sont rendus à Mossoul, en Irak, l'ancien bastion de l'organisation Etat islamique traumatisé par la guerre et la terreur imposée

pendant des années par les djihadistes. Dans cette réalité crue, ils ont réinventé, avec l'aide d'artistes locaux, un théâtre pur, la mère de toutes les tragédies, « L'Orestie » d'Eschyle. À autant de siècles d'écart, les deux situations ont apparemment peu en commun, et pourtant, « L'Orestie » aura rarement été aussi contemporaine.

MAÎTRISE THÉÂTRALE

Preuve de l'universalité de cette oeuvre fondatrice, sa rencontre avec le réel en décuple la force. La mécanique de la vengeance à l'oeuvre chez Eschyle à tout à voir avec celle qui, depuis des décennies, irrigue la terre de Mossoul. La fabrique de la violence et la question de la réconciliation sont consubstantielles de la situation actuelle, post-conflit : que faire des djihadistes capturés ? Faut-il les tuer et perpétuer la vengeance ? Ou leur pardonner et espérer un cycle de paix ? Milo Rau pose la question, radicalement. S'en remettant à la sagesse des anciens pour tenter d'éclairer une situation devenue inextricable.

Avec son habituelle maîtrise théâtrale, le metteur en scène suisse réinstaure du dialogue à tous les étages. Dialogue entre Mossoul et Eschyle, les comédiens et leurs personnages, le plateau et la vidéo, l'Occident et l'Orient, l'Antiquité et notre monde. Sûr de son fait, sans être arrogant, son théâtre, porté par une belle distribution au jeu tout en retenue, dégage une force tranquille, qui ne cherche pas à asséner, mais à ouvrir un champ de possibles. Quand Eschyle trouve une solution miracle à « L'Orestie » grâce à l'instauration de la justice des hommes par Athéna, Milo Rau fait glisser son « Oreste à Mossoul » dans le post-tragique, et renvoie la balle dans le camp du réel. À lui, à nous, désormais de trouver des solutions. Le théâtre, ce soir-là, a fait plus que sa part.

ORESTE À MOSSOUL

Théâtre

de Milo Rau, d'après « L'Orestie » d'Eschyle

au théâtre Nanterre-Amandiers (01 46 14 70 00) dans le cadre du Festival d'automne à Paris, jusqu'au 14 septembre.

Durée : 1 h 40

Best Of

Musiques



Lana Del Rey
Norman Fucking Rockwell!
Une pop orchestrale qui sublime la beauté de sa voix. L'un de ses plus beaux albums.



Alex Cameron
Miami Memory
Le troisième album d'un esprit libre qui ignore les tabous.



Kindness
Something Like a War
Une pop dégenrée et ouverte d'esprit, comme la bande-son de l'époque.



Bon Iver
L.I.
Un chef-d'œuvre aux multiples collabs qui interroge les maux de notre temps.



Adam Green
Engine of Paradise
Maboule et cool, cette figure de l'anti-folk sort l'un de ses meilleurs albums.

Séries



The Deuce (OCS City, OCS Go) Une saison 3 qui donne plus de place aux femmes et scrute les ressorts du patriarcat.



Succession (Netflix) Une saison 2 qui suscite de l'empathie pour les redoutables personnages principaux.



Mindhunter (Netflix) Menée par David Fincher, une deuxième saison qui sonde les psychopathes et les profilers.

Cinéma



River of Grass
de Kelly Reichardt
Merveille de comédie policière dépressive, le premier film de la cinéaste sort enfin en France.



Liberté
d'Albert Serra
Au XVIII^e siècle, des libertins chassés de la cour. Un érotisme baroque et un puissant sentiment d'envoûtement.



Viendra le feu
d'Oliver Laxe
Tourné en Galice, le double portrait d'un vagabond résistant et d'un cinéaste mystique.



Une fille facile
de Rebecca Zlotowski
Une coming of age story doublée d'un conte moral affûté sur la puissance du désir et le pouvoir de l'argent.



Frankie
d'Ira Sachs
Un drame faussement sage d'une théâtralité incandescente scrute les déambulations d'un petit clan de bourgeois en vacances.

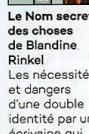
Livres



Ecrits stupéfiants
de Cécile Guilbert
D'Homère à Will Self, une anthologie pour raconter drogue et littérature.



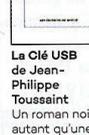
Le Nom secret des choses
de Blandine Rinkel
Les nécessités et dangers d'une double identité par une écrivaine qui compte.



L'Humain de Diego Agrimbau et Lucas Varela
Une fable d'anticipation à plusieurs étages dont le graphisme et le découpage séduisent.



Archives des enfants perdus
de Valeria Luiselli
Un roman contre la politique migratoire US.



La Clé USB
de Jean-Philippe Toussaint
Un roman noir autant qu'une réflexion sur la modernité.



Ni poète ni animal
d'Irina Teodorescu
Trois générations lors de la chute de Ceausescu. Magnifique.

Singles

Le choix hebdo de la rédaction musique



#1 **Better Now**
de SebastiAn (feat. Mayer Hawthorne)

Huit ans après *Love in Motion*, SebastiAn retrouve Mayer Hawthorne pour une collaboration. Extrait du très attendu *Thirst*, à paraître le 9 novembre, *Better Now* est une ballade électronique aussi lancinante qu'addictive.



#2 **Dream for Dreaming**
de Patrick Watson

En prélude à son sixième album, *Wève*, le songwriter canadien en révèle le splendide titre d'ouverture. Une parfaite introduction à un disque où il est question de disparition maternelle, de ruptures amoureuses et amicales.



#3 **Match Bet**
de Squid

Squid est-il le groupe anglais dont le monde a besoin ? Le quintette de Brighton poursuit sa cavalcade sonore avec un second maxi qui comporte ce titre infaillible. Quelque part entre Slint et Talking Heads, Squid trouve le savant équilibre.

BD



L'Humain de Diego Agrimbau et Lucas Varela
Une fable d'anticipation à plusieurs étages dont le graphisme et le découpage séduisent.



Nagasaki d'Agnès Hostache
Un miracle de sobriété lumineuse d'après un roman d'Eric Faye. Tendresse, légère mélancolie et retenue.



In Waves d'AJ Dungo
Une BD pudique et émouvante sur la naissance du surf et une histoire d'amour avec une compagne aujourd'hui disparue.

Scènes



Outwitting the Devil
Chorégraphie Akram Khan, Théâtre de la Ville, Paris VIII^e



Oreste à Mossoul
mise en scène Milo Rau, Nanterre -Amandiers, Festival d'Automne à Paris
La tragédie d'Eschyle transposée dans la ville martyre irakienne. Un projet politique, où vidéos et plateau dialoguent grâce à une mise en scène à couper le souffle.



Macbeth (The Notes)
Mise en scène Dan Jemmett, Lucernaire, Paris VII^e
Alternant l'anecdotique et l'incarné pour décrypter avec humour le *Macbeth* de Shakespeare, Dan Jemmett entraîne l'acteur David Ayala dans un seul en scène épique.

Expos



Sally Mann. Mille et un passages
Jeu de Paume, Paris I^{er}
La photographe US regarde l'histoire de son Sud natal.



Back Side/Dos à la mode
Musée Bourdelle, Paris
Et si la mode ne se contentait plus de montrer les gens de face ?



In Real Life
Tate Modern, Londres
La grande rétrospective de l'œuvre d'Olafur Eliasson.

Jeux



Doom
Switch, Xbox One, PS4, iOS et Android
Réédités sans que l'on s'y attende, les trois premiers volets de la saga n'ont pas pris une ride.



Fire Emblem: Three Houses
Switch
Élégant et virtuose, le nouvel épisode de la saga Nintendo a de nombreuses qualités.



Sky: Children of the Light
iPhone, iPad
Les créateurs de *Journey* proposent un jeu pour mobiles qui sidère par son étrangeté.

Médias



Corleone - Le parrain des parrains (Arte)
Un documentaire magistral sur le chef féroce de Cosa Nostra.



Panthère Première (Revue)
Entièrement pilotée par des femmes, une remarquable revue de critique sociale.

Maze – 11 septembre 2019

«Oreste à Mossoul» – It's a mad world

par CHLOÉ BRAZ-VIEIRA



© Stefan Blaske



Pour quelques représentations seulement, le théâtre des Amandiers de Nanterre accueille la dernière création du metteur en scène Milo Rau, qui continue d'explorer les tragédies contemporaines.

En 2016, Milo Rau se rend dans le nord de l'Irak, dans la ville de Sinjar. De ce voyage, il tirera *Empire*, une pièce sur la thématique de l'exil déjà présentée à Paris en 2017 (et dont on parlait [ici](#)). A cette époque, Mossoul fait office de capitale du Califat proclamé par le groupe terroriste Etat islamique (EI) qui exerce son emprise sur toute la région. Depuis, au prix d'affrontements sanglants, la ville a été libérée, ce qui a permis à Milo Rau de s'y rendre deux fois. A chaque voyage, il éprouve une étrange familiarité entre ce qu'il voit et les scènes dépeintes dans les tragédies antiques. Il y a quelque chose de profondément archaïque dans cette ville en ruine où tout semble se résumer à un choix entre mort et vengeance. Pourtant, cette ville, peut être la plus ancienne du monde et qui compte aujourd'hui encore deux fois plus d'habitants que Bruxelles, continue de vivre. Milo Rau n'a d'ailleurs aucune difficulté à trouver des volontaires locaux, musiciens et étudiants en art dramatique, pour participer à son projet. Lequel ? Monter sur place l'*Orestie*.

Spirale de violence

La trilogie d'Eschyle décrit une spirale de la violence qui débute par le sacrifice d'Iphigénie par son propre père, Agamemnon, lui-même ultérieurement assassiné par son épouse Clytemnestre et son amant Egisthe, eux-mêmes finalement tués par son fils Oreste (pour un exposé très clair de ce conflit familial, voir la mise en scène d'*Electre/Oreste* d'Ivo Van Hove à la Comédie Française). Cette spirale de violence et de vengeance que rien ne semble pouvoir interrompre est, selon Milo Rau, encore à l'œuvre en Irak où la population locale mais aussi les forces de la coalition internationale (dont les États-Unis et la France) se déchirent et détruisent presque méthodiquement la cité antique de Mossoul. Là-bas, la violence est quotidienne et imprègne l'ensemble des rapports sociaux, y compris familiaux. Avec l'arrivée des djihadistes, tout devient passible de peine de mort: faire du théâtre, jouer de la musique ou être homosexuel. Le malheur frappe aveuglement, les membres du groupe terroriste tuent ou raflent les habitants de Mossoul sans que ceux-ci ne puissent tenter d'y échapper. Telle jeune fille porte du parfum ? Elle sera enlevée dans une école et deviendra la femme d'un djihadiste. Un monde fou, a "*mad world*", comme le suggère la chanson de Gary Jules quasiment jouée en boucle dès le début. C'est un des choix favoris des musiciens irakiens pour leurs visiteurs occidentaux avec *Imagine* de John Lennon...

© Moritz Von Dungern

Le pardon

Chez Eschyle, le cycle de violence est interrompu par le pardon et la naissance de la démocratie. Le peuple d'Athènes refuse d'exécuter Oreste et son ami Pylade, les aristocrates sont déchus de leur pouvoir au profit du peuple. Dans Mossoul libérée se pose aussi la question de l'après et de la démocratie. Que faire des anciens membres de l'EI ? Que faire des femmes et des enfants (une question qui se pose aussi en France) ? Comment reconstruire le pays, le doter d'institutions stables et d'une justice indépendante ? Plus philosophiquement et fondamentalement, faut-il *pardonner* ? La réponse ne semble pas prête d'être trouvée.

Du local à l'universel

Comme toujours, le metteur en scène suisse, également directeur du théâtre de Gand (Belgique) a fait le choix du théâtre documentaire. Sur scène, face au public ou sur un écran qui surplombe la scène, un mélange d'acteurs belges néerlandophones et d'acteurs irakiens, un comédien letton. Tous croisent les discours intimes et politiques avec le texte d'Eschyle, tissant patiemment une toile qui relie les époques, le local et l'universel. La construction est agile et si les analogies Grèce antique / modernité s'avèrent souvent fades, la transposition est ici pertinente car très calibrée. Milo Rau est conscient des limites de son dispositif et du théâtre en général. Il ne force pas la main à la pièce d'Eschyle, comme il ne force pas les acteurs irakiens à reconnaître légitime un baiser entre deux hommes. Le théâtre ne peut pas tout. A ce petit jeu très intelligent, le théâtre perd d'ailleurs un peu de sa force émotionnelle. Cette tragédie fait couler du sang mais peu de larmes. Qu'importe, pour Milo Rau l'enjeu semble avant tout d'explorer, de questionner, de fouiller et de confronter pour tenter de saisir le processus à l'œuvre, loin de tout pathos. En résulte une proposition intéressante voire forte mais relativement bancal, précaire et vacillante. Comme un pays qui tente de renaître de ses cendres.

Oreste à Mossoul. D'après Eschyle, mis en scène par Milo Rau. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, au **Théâtre des Amandiers** à Nanterre jusqu'au 14 septembre. En néerlandais, arabe et anglais surtitré en français. Durée: 1h45. Tarifs: 5-30€.

IDEES & DEBATS
art&culture

La tragédie du réel de Milo Rau

Vincent Bouquet
@VincentBouquet

Milo Rau a pour habitude féconde de confronter le théâtre et le réel, d'expérimenter leur imbrication pour voir comment l'un peut interagir avec l'autre. Le metteur en scène suisse empoigne toujours des sujets terribles – le génocide rwandais (« Hate Radio », « Compassion. Une histoire de la mitraillette »), l'affaire Dutroux (« Five Easy Pieces »), un meurtre homophobe dans les rues de Liège (« La Reprise. Histoire(s) du théâtre ») – pour sonder les limites de l'humanité, analyser le tragique du monde, décortiquer le désespoir individuel.

Après avoir repoussé les frontières entre fiction et réalité, il a eu l'audace d'aller au-delà de ce qui semblait réalisable. Lui et sa fidèle équipe de comédiens, Johan Leysen en tête, se sont rendus à Mossoul, en Irak, l'ancien bastion de l'organisation Etat islamique traumatisé par la guerre et la terreur imposée pendant des années par les djihadistes. Dans cette réalité crue, ils ont réinventé, avec l'aide d'artistes locaux, un théâtre pur, la mère de toutes les tragédies, « L'Orestie » d'Eschyle. A autant de siècles d'écart, les deux situations ont apparemment peu en commun, et pourtant, « L'Orestie » aura rarement été aussi contemporaine.

Preuve de l'universalité de cette œuvre fondatrice, sa rencontre avec le réel en

THÉÂTRE
Oreste à Mossoul

de Milo Rau,
d'après « L'Orestie »
d'Eschyle
au théâtre
Nanterre-Amandiers,
(01 46 14 70 00)
dans le cadre du Festival
d'automne à Paris,
jusqu'au 14 septembre.
Durée : 1 h 40.

décuple la force. La mécanique de la vengeance à l'œuvre chez Eschyle à tout à voir avec celle qui, depuis des décennies, irrigue la terre de Mossoul. La fabrique de la violence et la question de la réconciliation sont consubstantielles de la situation actuelle, post-conflit : que faire des djihadistes capturés ? Faut-il les tuer et perpétuer la ven-

geance ? Ou leur pardonner et espérer un cycle de paix ? Milo Rau pose la question, radicalement. S'en remettant à la sagesse des anciens pour tenter d'éclairer une situation devenue inextricable.

Maîtrise théâtrale

Avec son habituelle maîtrise théâtrale, le metteur en scène suisse réinstaura le dialogue à tous les étages. Dialogue entre Mossoul et Eschyle, les comédiens et leurs personnages, le plateau et la vidéo, l'Occident et l'Orient, l'Antiquité et notre monde. Sûr de son fait, sans être arrogant, son théâtre, porté par une belle distribution au jeu tout en retenue, dégage une force tranquille, qui ne cherche pas à asséner, mais à ouvrir un champ de possibles. Quand Eschyle trouve une solution miracle à « L'Orestie » grâce à l'instauration de la justice des hommes par Athéna, Milo Rau fait glisser son « Oreste à Mossoul » dans le post-tragique, et renvoie la balle dans le camp du réel. A lui, à nous, désormais de trouver des solutions. Le théâtre, ce soir-là, a fait plus que sa part. ■



FRED DEBRÉCK

Eschyle au Levant

THÉÂTRE

Dans *Oreste à Mossoul*, Milo Rau s'empare de la tragédie antique pour questionner les réalités irakienne et belge contemporaines.

≡ **Anais Héluin**

Un an et demi après la publication de son très radical *Manifeste de Gand* et son arrivée à la tête de NTGent en mai 2018, on peut dire que Milo Rau est de ceux qui tiennent leurs promesses. Même les plus audacieuses. *Oreste à Mossoul*, présenté dans son lieu en avril dernier, en est une preuve supplémentaire.

Après *Lam Gods*, très belle reconstitution théâtrale du fameux retable *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck, créée pour l'ouverture de sa première saison, le metteur en scène a quitté la Belgique pour l'Irak. Ce qu'il avait déjà fait pour *Empire*, dernier volet d'une trilogie européenne où il mêlait la biographie des acteurs de sa compagnie, International Institute of Political Murder, aux tragédies grecques. Il remplit ainsi l'un des engagements pris dans son manifeste: « *Au moins une production par saison doit être répétée ou exécutée dans une zone de conflit ou de guerre sans aucune infrastructure culturelle.* »

Dès les premières répliques portées par le grand acteur belge Johan Leysen, complice de longue date de Milo Rau, il est clair que celui-ci respecte également le quatrième point de son texte fondateur. Celui qui interdit l'adaptation littérale des classiques sur scène. Et précise: « *Si un texte source - qu'il s'agisse d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre - est utilisé au début du projet, il ne peut pas dépasser plus de 20% du temps de la représentation.* »

Avant d'incarner Agamemnon, dont le retour à Argos avec sa captive, Cassandre, ouvre *L'Orestie*, le comédien parle en son nom propre, comme le faisaient les interprètes d'*Empire*. Comme le font tous les collaborateurs du metteur en scène flamand, d'une manière différente en fonction des problématiques abordées.

En racontant son admiration d'enfant pour l'archéologue Heinrich Schliemann, qui prétendit avoir découvert rien de moins que Troie, la tombe d'Agamemnon et

celle de Cassandre, Johan Leysen place *Oreste à Mossoul* entre le théâtre et la vie. Entre mythe et réalité. Les autres comédiens belges prennent ensuite le relais, de même que les artistes irakiens installés en Belgique - Susana AbdulMajid (Cassandre) et Duraïd Abbas Ghaïeb (Oreste) - qui font partie de la distribution.

Chacun à son tour, ils évoquent leur rapport à la tragédie antique et à l'Irak. Et, grâce à un dispositif vidéo impressionnant de précision, ils dialoguent avec les artistes qu'ils ont rencontrés lors de leur voyage à Mossoul. Avec le comédien et musicien Suleik Salim Al-Khabbaz, par exemple, qui relate ses souvenirs de la prise de contrôle de sa ville le 9 juin 2014 par Daech. Ses stratégies pour cacher son oud, ses peurs.

À travers ce dialogue impossible ailleurs que sur un plateau de théâtre, *Oreste à Mossoul* documente ses propres conditions de création. Il questionne aussi sans complaisance la légitimité d'artistes occidentaux à

s'emparer de sujets sensibles et éloignés de leur quotidien. Et, avec les mots des comédiens (les pièces de l'International Institute of Political Murder sont toutes présentées comme le fruit d'une écriture collective), ce spectacle dit à sa manière ce qu'affirme Milo Rau dans son troisième *Livre d'or*, publié au moment de la création: « *Pourquoi peut-on consommer le pétrole de Mossoul, mais ne pas s'intéresser aux personnes qui vivent là-bas, à leurs histoires, à leur art? Autrement dit: comment aurions-nous pu ne pas aller à Mossoul?* »

Si ces interrogations sont centrales dans *Oreste à Mossoul*, la tragédie d'Eschyle est davantage qu'un prétexte pour Milo Rau. En conservant ses principaux épisodes - l'assassinat de Cassandre et d'Agamemnon par l'épouse de celui-ci, Clytemnestre, la vengeance de son fils, Oreste, qui tue sa mère et l'amant de celle-ci, Egyste... - et en actualisant beaucoup d'autres, l'artiste réalise, selon son expression, un « *nouveau classique* » où les quelques passages de texte antique ont la même valeur que tout ce qui est d'aujourd'hui. Où les combattants de Daech et Oreste représentent un même dilemme pour la ville, pour la cité. ●

Oreste à Mossoul.
Théâtre de Nanterre-Amandiers, du 10 au 14 septembre, 0146 147 000. Puis en tournée, notamment aux Célestins (Lyon) les 22 et 23 octobre et au Théâtre Vidy-Lausanne (Suisse) du 4 au 7 décembre.

Oreste à Mossoul : Eschyle aujourd'hui, ou comment briser le cercle de la violence



Allez-y si vous aimez :

- Le théâtre en prise avec son époque
- Les nouvelles formes

N'y allez pas si vous n'aimez pas :

- Les libertés prises avec les classiques
- La distanciation

Si vous voulez voir un spectacle exceptionnel, **à la fois fidèle à l'esprit d'Eschyle et terriblement actuel, un spectacle qui dérange**, donne à réfléchir et interroge le fond comme la forme, Oreste à Mossoul est fait pour vous. Milo Rau donne une démonstration brillante de l'intemporalité de la pièce d'Eschyle, qu'il sous-titre dans sa note d'intention « la naissance de la civilisation par

le pardon ». **Il navigue entre documentaire sur l'Irak aujourd'hui, tragédie grecque et métier d'acteur avec un naturel confondant faisant de sa création un outil de transformation de ses comédiens comme du public.** Une proposition radicale à voir absolument.

La pièce d'Eschyle décrit un cercle de violence qui se perpétue : roi et chef des armées grecques, Agamemnon sacrifie sa fille Iphigénie pour satisfaire les dieux et poursuivre sa route vers la guerre de Troie. A son retour de campagne, sa femme Clytemnestre et le nouvel amant de celle-ci, Egisthe, le tuent pour venger la mort d'Iphigénie. Le fils d'Agamemnon, Oreste, va à son tour venger son père en tuant sa mère Clytemnestre et Egisthe. Pour arrêter le cercle de la violence, il faudra attendre le jugement d'Athènes, démocratie nouvellement constituée, qui innocente Oreste manipulé par les dieux et met ainsi fin à la tragédie des Atrides.

Le procédé narratif d'Oreste à Mossoul est le même que pour [la Reprise](#), le directeur du Théâtre de Gent suit les principes de son manifeste théâtral. Le plateau est dégagé, un écran le surplombe pour partager les scènes jouées à Mossoul avec les artistes locaux, une troupe d'acteurs professionnels et amateurs est constamment sur scène. **Les comédiens** se présentent avant de se lancer, qui sont-ils, quel est leur lien avec la pièce. Ils **arrivent ouvertement avec leurs bagages, introduisent la distance avec le sujet**. Dès le début, la scène du sacrifice d'Iphigénie frôle l'insoutenable, un étranglement qui dure et met mal à l'aise, même si le principe du jeu est établi. Le décalage entre réel et jeu, scènes filmées et scènes rejouées sur le plateau, peut déranger, mais son efficacité est redoutable pour actualiser le propos d'Eschyle et aborder le cercle de la violence.

L'Oreste de Milo Rau n'a rien à voir avec celui d'Ivo von Hove présenté à la Comédie Française la saison dernière. Alors que le metteur en scène néerlandais présentait une version littérale de la tragédie grecque, emphatique et sans nuance, ancrée dans l'antiquité et la boue, **Milo Rau fait un lien direct avec notre époque et offre une lecture limpide de la tragédie d'Oreste**. Il ne présente que quelques scènes bien choisies de la pièce, et comble les trous de l'histoire par des récits narratifs. Mossoul s'impose comme choix, lieu de civilisation multi-millénaire détruit par la folie des hommes. La caméra nous montre la ville en ruines alors que trois millions de personnes y vivent encore. Les artistes locaux se présentent avec leurs marques et leurs croyances. La violence vécue se devine derrière la facilité avec laquelle ils jouent les scènes d'exécution, les regards lourds. **Devant l'évidence de ce massacre en masse, le spectateur ne peut plus s'échapper et doit faire face à une réalité qui dépasse le journal télévisé. La force du spectacle est aussi de changer ses acteurs.** Au début du projet, Milo Rau a organisé un tribunal avec ses acteurs irakiens pour juger de la culpabilité d'Oreste. Tous les condamnaient à mort, « œil pour œil, dent pour dent ». A la fin, répétant le même tribunal après avoir travaillé sur la pièce d'Eschyle, il y a une abstention totale, prise de conscience que la violence ne résout rien.

Afin de mieux s'ancrer dans la tragédie d'Oreste, Milo Rau développe certaines scènes, comme le diner imaginé, au retour d'Agamemnon avec son esclave Cassandra, enlevée à Troie, et Clytemnestre et Egisthe. Leurs échanges dans une langue actuelle et moderne disent tout : la rancœur contenue de Clytemnestre, son mépris de l'esclave ramenée par son époux, le décalage de Cassandra l'étrangère avec ses hôtes, l'aveuglement suffisant d'Agamemnon, la difficulté du positionnement d'Egisthe face au roi des grecs avec la question sous-jacente du pouvoir.

Le génie de Milo Rau fait de cette construction de théâtre et de films, de documentaire et de tragédie grecque, un ensemble fluide, une alternance de rythmes maîtrisée entre confessions individuelles, scènes d'Eschyle littérales ou inventées, et reportage sur l'Irak. L'essence de la pièce d'origine, « la naissance de la civilisation par le pardon » se transmet alors comme une évidence. Un théâtre nécessaire, novateur, différent et envoûtant à découvrir d'urgence.

Thtre132.wordpress.com – 13 septembre 2019

Ici et ailleurs: le réel en procès. Orestes in Mosul (Oreste à Mossoul)

13 SEPTEMBRE 2019 · LAISSER UN COMMENTAIRE

Conception et mise en scène Milo-Rau

D'après « L'Orestie » d'Eschyle



Avec :Duraïd Abbas Ghaïeb,Susana Abdul Majid, Elsie de Brauw, Joke Emmers, Risto Kübar,Johan Leysen, Bert Luppès, Marijke Pinoy. Dramaturgie Stefan Bläske.Vidéo Daniel Demoustier, Moritz von Dungern. Lumières Dennis Diels. Décor Ruimtevaarders. Montage : Joris Vertenten. Assistante à la mise en scène : Katelijne Laevens. Costumes : An De Mol.

Nanterre Amandiers. Festival d'Automne puis en tournée à Lyon, Villeneuve-d'Ascq et en Europe jusqu'au 7 décembre.

Avec *La Reprise* vue à Nanterre en 2018, parti d'un fait divers sordide (l'assassinat à Liège en 2012 d'Insane Jarfi, jeune musulman homosexuel, par un groupe de désœuvrés en quête de filles) le metteur en scène suisse Milo-Rau aura marqué un renouvellement essentiel de ce qu'on a pu nommer le « théâtre documentaire » : La gratuité du meurtre née de la rencontre fortuite de deux trajectoires banales surgissait au carrefour de ces errances que ne commandait nulle nécessité, nulle préméditation. Ce qui s'achevait en une longue et insoutenable mise à mort dans l'habitacle d'une voiture était d'emblée la restitution d'une violence privée de toute explication par une causalité psychologique ou socio-économique, dénuée de toute aura « tragique » ou marquée au coin du signe de la fatalité ou du destin.

Empruntant, cette fois, à *l'Orestie* d'Eschyle, *Oreste à Mossoul* explore à nouveau l'énigme de cette violence nue. Soustrait à l'enchaînement aristotélicien des causes et des effets, le spectacle déroule l'enchaînement des meurtres qui jalonnent l'histoire des Atrides : meurtre d'Iphigénie par Agamemnon, meurtre d'Agamemnon et de Cassandre par Egisthe et Clytemnestre tués à leur tour par Oreste. Jusqu'au jugement du fils criminel gracié sur l'intervention d'Athènes.

Surplombé d'un écran, deux bungalows sommaires disposés de part et d'autre de la scène évoquent une chambre et une salle de restaurant. Le dispositif est complété de deux bancs disposés latéralement où les acteurs (trois femmes et trois hommes) échangent, comme en coulisses, procèdent à vue à leurs changements de costumes et se maquillent. A l'écran, de longs travellings nous font pénétrer dans Mossoul dévastée par les bombardements. Mossoul où Milo-Rau, accompagné d'une équipe de cinéma légère et de quelques comédiens, s'est rendu par deux fois est, selon le metteur en scène, un de ces « endroits dans le monde où l'on peut comprendre quelque chose d'un texte. » C'est dire qu'une tragédie n'est pas une œuvre littéraire relevant d'une « lecture », non plus que le document filmé n'en constitue l'illustration chargée de lester le mythe d'un *supplément de réel*. Si le spectacle opère également la reprise théâtralisée des exactions commises par le Califat autoproclamé entre 2014 et 2018, c'est que rien n'est, à proprement parler « donné » ici, mais relève d'un « processus de production » qui englobe les fragments de la pièce d'Eschyle et le *making off* du spectacle: choix des interprètes, des témoignages et des possibilités de représentation...

Sur scène, un comédien nous prévient d'emblée du leurre né de la trop belle ressemblance des images créées par l'entreprise d'un Schliemann ressuscitant au prix d'un coup de force archéologique les fantômes de Troie ou de Mycènes. C'est pourquoi, qu'il s'empare d'une réalité historique ou d'un fait divers, qu'il s'inspire d'un matériau mythique ou d'une fiction littéraire, le théâtre de Milo-Rau, naît de la conjonction des artifices de la scène et du plateau de cinéma. Ici, le réel ne surgit pas d'un *effet de réel* fondé sur la reproduction supposée exacte d'actions ; il naît de l'insistance du simulacre et de la répétition dont le metteur en scène fait le centre de son « réalisme global ». Nul recours aux images des exactions complaisamment filmées et diffusées par l'Etat Islamique. Elles sont simplement répétées ou reprises *in situ*, par des apprentis comédiens de Mossoul et quelques professionnels du NT Gent dont Milo-Rau a pris la direction en 2018. Importe, non la soi-disant « exactitude » ou la « fidélité » mimétique de l'image produite, Compte d'abord la prise en compte du processus même de sa production dans sa totalité. Ce n'est pas par hasard si *la Reprise* portait le sous-titre godardien *d'Histoire(s) du théâtre (I)*.

Ainsi dans *Ici et ailleurs* (1974) J. L. Godard soulignait l'artifice entourant la douleur d'une femme palestinienne en filmant en même temps le *in et le off* : la douleur réelle de la femme pour un fils promu « martyr » de la cause palestinienne, et le dispositif coercitif, non moins réel, qui la mettait en scène dans un souci d'héroïsation ; les injonctions des militants propagandistes du Fatah lui intimant de redresser la tête et le buste, de tenir plus haut le portrait du défunt etc. De même, Milo-Rau fait-il préciser à un acteur le *gestus* du bourreau chargé d'abattre des prisonniers irakiens d'une balle dans la tête (le coup doit-il être donné verticalement ou bien horizontalement dans la nuque ?) Il pointe le vain réflexe d'un condamné qui incline légèrement la tête dans la tentative dérisoire de dévier le coup mortel. Il filme les spasmes et la lente agonie feinte d'une femme étranglée (la mort d'Iphigénie des mains mêmes d'Agamemnon, ou celle de Cassandre égorgée). Le « réalisme » ne naît pas simplement de l'image filmée à grand renfort d'hémoglobine, mais de sa reprise distanciée par une seconde comédienne en direct sur la scène de théâtre. La réplification de la séquence ne se réduit pas non plus au seul effet de *distanciation*, mais engage, pour l'acteur, comme pour le spectateur, une dimension réflexive et critique de la représentation

En effet, Milo-Rau remet en question toute appréhension convenue de la mise en scène et de la direction d'acteurs. Autant qu'à s'assurer de la qualité de leur performance, la mise en scène consiste, à interroger les visages et les corps de ses interprètes, à capter les signes de résistance, les difficultés et les réticences à effectuer certains gestes, à surmonter peurs et traumatismes éprouvés par ceux qui furent acteurs, victimes et témoins de la violence. Toute une part refoulée de l'histoire des corps et des mentalités resurgit au grand jour et ne manque pas d'interroger par exemple les tabous de la tradition islamique déjà à l'œuvre en amont même de l'implacable répression exercée par le Califat : l'interdit de mettre en contact des hommes et des femmes dans une représentation de théâtre ; le courage de surmonter le danger de mort pour le photographe prenant clandestinement des clichés interdits ; celui des musiciens condamnés à jouer dans les caves et qui consentent finalement à livrer un petit concert ; le malaise provoqué par le baiser échangé par deux protagonistes (Oreste et Pylade) au sommet de la tour même d'où l'E. I. précipitait les homosexuels...

Certes, spectateurs remplis de nos certitudes démocratiques, nous nous accordons sur la condamnation des crimes du Califat, mais restons partagés sur le paradoxe de faire jouer le pardon accordé à Oreste dans Mossoul, la ville même où ont sévi les tueurs de l'E.I. La fonction *cathartique* prêtée à la tragédie se fait alors plus prospective que rétrospective. Elle ne naît pas dans l'après-coup de la représentation: la question du pardon d'Oreste reste toute entière devant nous.

Car, en s'ingéniant à opérer dans un seul mouvement, la *reprise* ou la remise en jeu de l'Orestie, *ici* sur une scène de théâtre occidentale et *ailleurs* dans les décombres de Mossoul où nul théâtre ne subsiste, Milo-Rau semble vouloir exhumer, au milieu même des ruines silencieuses, le bruissement des débats de l'ancienne agora athénienne: *Oreste à Mossoul* ou la démocratie en chantier.

C. D.

AOC – 14 septembre 2019

AOC

ABONNEMENT

samedi
14.09.19
E

[Entretien]

THÉÂTRE

Milo Rau : « La vie est moins puissante que l'art »

Par **Ysé Sorel**

CRITIQUE

Depuis quelques années, l'artiste suisse Milo Rau contribue à renouveler en profondeur l'esthétique du théâtre. À l'occasion d'un bref passage aux Amandiers de Nanterre pour son *Oreste à Mossoul*, il nous a accordé un long entretien, avant regagner l'Italie où il tourne actuellement *Le Nouvel Évangile*, une production interdisciplinaire sur la vie de Jésus qui joue sur l'ambiguïté entre fiction et réalité. Le prophète est joué par un migrant noir, façon de mettre en scène les parias et les expulsés du monde contemporain pour mener « une révolte de la dignité ».

Avec plus d'une cinquantaine de pièces – actions, pièces de théâtre, films – Milo Rau est l'un des artistes aux propositions les plus puissantes des dernières années, qui a contribué à renouveler l'esthétique du théâtre. Il présentait cette semaine *Oreste à Mossoul* au Théâtre des Amandiers à Nanterre, où il rapproche une tragédie classique et une situation politique catastrophique pour mettre au jour les tensions du monde contemporain (Mariane de Douhet avait consacré une [critique](#) à ce spectacle dans nos colonnes au moment de sa création). Directeur artistique du théâtre de Gand, Milo Rau est aussi sociologue, essayiste, activiste, et entend faire de l'art un sport de combat. Obsédé par les possibilités de représentations de l'émotion et de la violence, il a entrepris depuis vingt ans une psychanalyse de l'histoire européenne. Il entend ainsi représenter l'obscurité spécifique de notre époque, tout en étant « un chroniqueur et un porteur d'utopie ». De passage à Paris, alors qu'il revient du sud de l'Italie où il organise une « révolte de la dignité » dans les camps des migrants et qu'il tourne une vie de Jésus moderne intitulé *Le Nouvel Évangile* pour le XXI^e siècle, et avant qu'il ne retourne à Matera se cogner au réel, rencontre avec un artiste acharné et une personnalité aussi passionnante qu'ambiguë. YS.

Votre spectacle *Oreste à Mossoul*, en ce moment en tournée, était présenté ces derniers jours à Paris. Pourriez-vous revenir sur la genèse de ce projet et, à partir de lui, sur les rapports entre les mythes et le réel que votre théâtre met en œuvre ?

Il y a différents débuts. Au départ, disons que j'ai eu une proximité avec les tragédies antiques, car j'ai étudié le grec ancien et le latin à l'école. Ce que j'aime chez Eschyle, c'est la beauté de son archaïsme, et *L'Orestie*, la plus vieille tragédie grecque, m'a toujours accompagnée. En 2016, j'ai mis en scène *Empire*, une pièce pour laquelle avec l'un des acteurs nous avons fait la route des réfugiés à l'envers, ce qui nous a mené au Nord-Ouest de l'Irak. À ce moment-là, Mossoul n'était pas encore libérée, et moi j'étais en train de lire Eschyle tout en traversant ces villes dévastées. Nous sommes restés un moment à Sinjar, la ville où l'État islamique a tué toute la population, et dont on a aussi entendu parler pour des sombres histoires d'esclaves sexuels... Nous sommes allés là-bas parce qu'elle se situe à quelques kilomètres de la frontière syrienne, et de là on pouvait passer illégalement en Syrie, dans la région du Qamichli. J'avais décidé de faire au départ un *Oreste à Sinjar*, car j'étais frappé par la temporalité absurde à laquelle ces lieux me confrontaient : tu es là, dans une région que tu connais à travers la télévision et YouTube, qui fait la Une de notre époque, et en même temps c'est aussi l'endroit que les plus grands mythes des Grecs évoquent. Juste pour remettre en perspective : comme on le dit au début de notre *Oreste*, si Ninive ou Mossoul étaient créées aujourd'hui, Eschyle ne naîtrait que des milliers d'années plus tard. On se trouve vraiment dans une autre temporalité : si la tragédie grecque est ancienne, elle paraît en fait très récente en regard de cela.

Ensuite, je dirais que j'entends apporter et déplacer les mythes, les grands textes, à un endroit qui symboliquement, iconographiquement mais aussi politiquement, fait vivre une question et ouvre une brèche. Dans le cas d'*Oreste à Mossoul*, on traite ainsi de la possibilité de la justice et du pardon, qui compose la troisième partie de la tragédie d'Eschyle. Quand je suis allé à Mossoul, une fois la ville libérée en 2017, alors qu'elle n'était plus que décombres, je trouvais que ce texte offrait une façon féconde d'aborder la situation. Comment juger les djihadistes, alors qu'il n'y a plus de justice officielle, que l'on doit cohabiter ? Que faire ? Et puis mon processus habituel d'enquête et de création s'est mis en place : on a commencé à faire des contacts, et notamment découvert cette école de théâtre avec laquelle nous avons travaillé.

Votre travail met en œuvre différents rapports à la justice. Certaines de vos pièces empruntent les formes institutionnelles du droit, comme dans *Le Procès de Moscou* (2013), où se joue le *re-enactment* de celui des Pussy Riots, ou bien la performance et le film « *Le Tribunal du Congo* », qui mettait en place un procès fictif, mais avec des protagonistes réels de la guerre civile qui a ravagé la RDC. Dans d'autres, cela passe par des voies plus symboliques. Plus généralement, comment l'art peut-il rendre justice ?

Dans les pièces que vous citez, où l'on trouve de véritables juges, on tire une forme de légitimité, presque bureaucratique, à « rendre justice ». Ensuite, en effet, la question de la justice peut passer par des canaux beaucoup plus symboliques. On interprète classiquement la pièce d'Eschyle en disant qu'elle met en scène le passage d'une société archaïque à la démocratie, avec l'institution d'une justice humaine. Or selon moi ce n'est qu'un leurre. La troisième partie se finit en réalité sur une sorte de *deus ex machina* : Athéna arrive, et en effet elle demande aux hommes de juger, mais ils sont réduits à une sorte de pseudo-majorité, c'est elle qui décide de sauver Oreste. Dans notre pièce, on complique les choses : Athéna est une femme qui a d'abord collaboré avec l'EI, et elle a tenté d'aliéner les jeunes artistes irakiens qui ont travaillé avec nous. En effet, sur scène et lorsqu'on a joué en Irak, les deux hommes qui jouent Oreste et Pylade s'embrassent. Elle affirmait au groupe que s'ils laissaient faire ça, ils allaient devenir homosexuels eux-mêmes... À Mossoul, il n'y a pas de justice indépendante. À la question que l'on pose aux habitants de Mossoul, « faut-il pardonner ou tuer les djihadistes ? », notre spectacle montre seulement que la réponse est indécidable. Le cycle de la violence ne s'arrête pas, mais comme finalement aussi chez Eschyle.

Ensuite, je pense que, au niveau symbolique toujours, la justice en art consiste à donner la parole à ceux et celles qui habituellement n'y ont pas droit.

C'est très flagrant dans le projet qui vous occupe en ce moment, *La Révolte de la dignité et Le Nouvel Évangile*, où vous tourner un film moderne sur Jésus à Matera, ville qui est à la fois la Capitale européenne de la culture cette année et le lieu de tournage des films de Pasolini et Mel Gibsons sur la Passion du Christ.

Quand on m'a demandé de faire une production dans le cadre de ce programme européen, et que je me suis retrouvé dans cette ville mythique du cinéma, cela m'a paru évident : quel serait le Jésus-Christ de notre époque ? Qui seraient ses disciples ? Quelles seraient leurs revendications ? Avec *Le Nouvel Évangile*, je documente et mets en scène une « révolte de la dignité », dans cet endroit où l'Europe se célèbre comme « capitale de la culture », alors que 500 000 personnes vivent dans des ghettos et des conditions impossibles. Cette révolte est menée par l'activiste politique Yvan Sagnet, qui lutte pour les droits des migrants venus en Europe par la Méditerranée, et qui sont réduits en esclavage dans les champs de tomates au Sud de l'Italie. Et on rejoue l'Évangile. Il y a des scènes très classiques, mais aussi des rencontres, par exemple avec Vito, un anarchiste devenu paysan... Yvan Sagnet incarne Jésus-Christ, un Jésus-Christ noir. Lorsque l'on tourne les scènes de torture de la Passion, s'il était joué par un homme blanc avec une petite barbe, il incarnerait sans aucune doute Jésus... Mais si c'est un Noir qui est torturé, on voit d'abord alors le corps d'un Noir, car c'est trop signifiant et inhabituel pour notre imaginaire. On revient ainsi à la réalité de la torture que subissent les Noirs, sachant que tous ceux qui jouent cette scène dans le film ont vécu la torture en Libye, ce qui apporte d'autres strates politiques et symboliques.

Dans *Le Nouvel Évangile*, vous êtes très inspiré de *L'Évangile de Saint Matthieu* de Pasolini, et *Oreste à Mossoul* fait penser à certains égards aux *Notes pour une Orestie africaine*, dans lequel Pasolini souhaite parler de la transition africaine des années 60, au prisme du mythe et de sa lecture marxiste. Quels liens entretenez-vous avec cet artiste et intellectuel ?

Ce qui est intéressant avec Pasolini, c'est qu'il est marxiste et en même temps catholique, il prêche pour l'universel, pour la libération de l'individu mais s'insurge totalement contre l'individualisme. C'est une personnalité pétrie de contradictions : il a ainsi écrit des textes sur mai 68 en disant que les vrais prolétaires étaient les policiers, décrivant les étudiants bourgeois pseudo-révolutionnaires, il était contre l'avortement, il a toujours affiché son homosexualité, tout en avouant qu'il en souffrait énormément... Il disait lui-même : « je sais très bien combien l'on doit être contradictoire pour être vraiment cohérent. » Il a ainsi fait peut-être le meilleur film sur Jésus, tout en étant complètement athée... Ce que j'aime aussi dans ce film, c'est la spiritualité qui s'en dégage, la spiritualité du quotidien. Comme lui, j'ai fait un grand casting pour trouver les personnes, des non-acteurs, pour être dans notre *Nouvel Évangile*. Ce que je veux dire, c'est que vous, moi, tout le monde, nous sommes chacun et chacune le premier et le dernier homme, que l'on peut décider de tout dans l'histoire humaine, que nous sommes tous exemplaire. Et c'est touchant. Car on vit dans un monde très fonctionnel, où l'on caractérise les gens immédiatement, où on les réduit à quelques catégories en fonction de l'apparence, à partir de laquelle on devine tel ou tel milieu social, etc.

Or, avec des projets comme celui-là, on affirme : tu es capable de tout. Par exemple, la personne qui joue Judas est un Nigérian, un petit immigré analphabète, humilié, qui a peur...

Avec ce film, on le hisse aussi à la dignité, de cette façon-là, en lui ouvrant des possibles, en lui disant qu'il peut devenir quelque chose d'autre que ce à quoi on et il se confine. Pour moi, c'est la raison d'être de l'acteur : se grandir, s'inventer autrement.

C'est pour cela aussi que je dis toujours que je ne fais pas de théâtre documentaire, parce que j'opère toujours une transposition du quotidien, à travers les acteurs : ils font des choses et des rôles qu'habituellement ils ne font pas, ou qui n'étaient pas prévus.

Et pourtant vous partez aussi énormément, pour nourrir vos œuvres, des biographies de chacun des participants...

C'est là où je crois que c'est dialectique et que c'est beau. On ne peut pas atteindre l'universel sans le très concret. C'est la définition que donne Hegel du particulier par rapport au général : le général ne peut se réaliser que dans le particulier. C'est là aussi où il y a quelque chose de spirituel, et que c'est ressenti comme telle par les acteurs.

C'est aussi une des définitions possibles du théâtre : un espace de concentration, très petit mais dense, d'où l'on peut dire le monde. Revenons aussi à ce que vous dites du théâtre documentaire. Votre pratique relève selon moi néanmoins du documentaire, et témoigne d'un rapport au réel du moins très documenté, où vous mettez en œuvre des processus d'enquête et un travail sur la réalité, allié à un travail d'agencement et de recomposition qui avoue son artificialité. Vous avez fait des études de sociologie, qui a pour tâche d'« expliquer » et non pas d'« excuser »... quelle serait alors celle que vous défendez dans votre pratique artistique « réaliste » ?

Ce qui m'intéresse, c'est le concret, une implication totalement pratique et réelle, et ce que je veux mettre en avant, c'est l'expérience, l'explication par l'expérience. Cela relève de la situation, de la relation. L'expérience est toujours complète. Quand je suis arrivé la première fois dans les camps, Ivan Sagnet, le type qui joue Jésus, m'a déclaré à propos des camps : « tu vois, avant de venir ici tu ne le crois pas, parce que tu ne le comprends pas. Et c'est seulement quand tu es là pendant une semaine, qu'il pleut, qu'il fait froid, que tu vois la mafia, que c'est chaotique, agressif, violent et déprimant, alors ce n'est qu'à ce moment-là que tu comprends ce qu'est le camp. ».

De mon côté, je cherche ensuite à multiplier des situations explicatives : l'histoire de Mossoul explique l'Orestie. S'il n'y a pas cette relation entre les deux, alors il y a juste une ville extrêmement violente, dont tu ne prendras que des photos, sans rien y faire, et alors ce serait vraiment éthiquement pourri et mal venu ; et de l'autre côté, il y a une pièce antique. Elle raconte la destruction d'une cité du Moyen-Orient, Troie, et toute la première partie est un vomissement des crimes de guerre des personnages, qui sont obsédés par eux. Et moi, je crois que mon rôle est de tisser des relations, en voyageant et parfois en intellectualisant. Sur notre tract pour « La Révolte de la dignité », en Italie, on a ainsi lié l'iconographie communiste et catholique, et tout le monde a compris.

Cette volonté de tisser des liens peut être parfois mal comprise, et considérée comme une sorte d'opportunisme assez malsain, où vous feriez des plus grands malheurs que traverse notre histoire contemporaine des recettes, allant de génocide au prochain crime de guerre puis à une affaire sordide, du Congo à la Russie en passant par la Belgique. Mais vous défendez cette démarche avec ce que vous théorisez comme le « réalisme global », que vous opposez à « l'humanisme cynique » qui gangrène l'Europe, à savoir une politique intérieure morale, rendue indigeste par le fait que ces bons sentiments sont complètement oblitérés en dehors de ses frontières.

Mon travail montre un intérêt évident pour la violence, que ce soit la violence politique ou la violence sociale. Pour moi, il y a juste une histoire de l'humanité, qui se passe aussi bien au Congo, qu'en Suisse, ou à Paris : il n'y a pas fondamentalement de différence. Et puis la vérité de l'Europe, avec le colonialisme notamment, que ce soit l'ancien et ses formes économiques qui se poursuivent, se trouve de l'autre côté de la Méditerranée, et au-delà de la Turquie... C'est impossible de raconter l'histoire de notre continent sans celle du Moyen-Orient et de l'Afrique. Je crois surtout que le rôle de l'artiste est de relier des choses qu'on tient pour, en apparence seulement, séparées dans notre vision du monde, alors que nous vivons dans un monde globalisé. Tout est connecté avec tout, mais on n'a pas de façon de décrire cet état-là. Il s'agit alors pour moi de faire des solidarités artistiques. L'idée est de mettre à jour les liens qui sous-tendent notre monde, où les séparations, les frontières sont factices : l'histoire du Congo est profondément liée à celle de la Belgique, par exemple. Et chacun a sa façon de dire et de gérer cette réalité traumatisante, avec laquelle on vit quand même. Pour moi, seules deux options sont possibles : soit on fait quelque chose, soit on ne fait rien.

Cela ne va pas néanmoins sans une certaine ambiguïté. Dans le cas de votre dernier projet, vous organisez ces manifestations dans les camps dans le sud de l'Italie pour votre film, où les migrants réclament de meilleures conditions. Mais à la fin, vous allez partir, le film va se terminer, et les participants vont retourner à leur condition. Se pose alors le souci de l'inscription dans la durée, après la réalisation de l'œuvre, et on pourrait vous accuser d'une forme d'utilitarisme, même si elle est nourrie d'une intention louable, où la dialectique entre l'art et le réel aboutit finalement à une promesse non tenue.

La position est extrêmement ambiguë, c'est vrai. Je suis toujours un peu triste car j'ai publié une quinzaine de livres, et ils demeurent introuvables en France. J'ai rédigé notamment un petit opus intitulé *Réalisme global, éthique global*, d'obédience marxiste. C'est très simple : pour nous Européens, les conditions de notre richesse sont mondiales. On profite de tous les autres continents, et on externalise les problèmes : les guerres, nos conflits, nos déchets, et leurs conséquences sur les générations futures. Avec le réalisme global, on entend relier les causes et les conséquences. Dans *Oreste à Mossoul*, cela se passe au niveau identitaire, avec la question du féminin, de l'homosexualité. Et tout de suite apparaissent alors les contradictions que tu pouvais dénier auparavant, et qui vont revenir au centre du projet. On se rend compte alors que le besoin de faire pour eux, les Irakiens, n'est pas le même que celui de mon équipe et moi-même. Et si on travaille ensemble, alors il y a un troisième besoin, et c'est là que la solidarité apparaît.

Plus particulièrement sur l'ambiguïté de mon travail... en effet, on me critique beaucoup dans la presse italienne, y compris à gauche, pour ce projet que je développe à Matera. On me dit : « qu'est-ce que tu fais ? tu laisses se révolter des camps pour un film, mais tu n'as pas la possibilité, après, de les reloger ? » Certes, mais ce dispositif – avec cette campagne, cette performance, ce film – a eu des conséquences, même infimes, sur la réalité. On va ouvrir une maison avec 50 lits, probablement encore une autre, et d'autres opérations sont élaborées en parallèle du film. Et pour prendre d'autres exemples de conséquences concrètes : après avoir vu *Oreste à Mossoul*, le directeur général de l'Unesco, qui donne beaucoup de fond pour le projet « *Revive the Spirit of Mosul* », afin de reconstruire la ville, va peut-être réinvestir de l'argent pour l'école de théâtre présente dans la pièce ; suite au *Tribunal du Congo*, deux ministres ont démissionné... Alors, évidemment il y a des contradictions, mais on peut à travers l'art réaliste que je promeus intervenir réellement dans l'engrenage du monde, on peut quand même faire des choses : c'est mieux d'obtenir ces deux maisons que rien du tout.

D'après le militant et philosophe Daniel Bensaïd, la politique est « l'art de changer le monde », et votre pratique se confond alors avec cette définition. Ce projet est d'ailleurs très clairement mis en évidence dans le manifeste que vous avez publié lors de votre prise de fonction au théâtre de Gand, en Belgique, en reprenant la célèbre « 11^e thèse sur Feuerbach » de Marx, « il ne s'agit plus d'interpréter le monde mais de le transformer. » Mais ce qui est passionnant, c'est que cela joue sur les limites floues entre réalité et fiction, et les pouvoirs de l'art qui s'y dégagent.

C'est très vrai dans *La Révolte de la dignité* et *Le Nouvel Évangile*. Dans ce projet, plusieurs choses se mêlent : une campagne politique, un film, une performance... C'est tout cela ensemble, et ça produit un vertige. C'est très drôle car je reviens d'Italie, et récemment la première page d'un journal italien, *La Verita* (*sic !*), titrait au-dessus d'une image sur film, qui montre notre Jésus noir : « Si les immigrés pouvaient marcher sur l'eau, on aurait un vrai problème » !

Ce projet est en tout cas une sorte de documentaire utopique, une réalisation, une mise en image de ce que l'on devrait faire. À savoir une révolte contre la corruption, des conditions inhumaines. Mais cela relève-t-il d'une mise en scène, ou alors est-ce une action politique ? Des confusions formidables sont créées, et l'art combat l'échec politique à sa manière. Car il y a les mots, les scènes, ce que l'on joue d'un côté. Et puis le sens de tout cela de l'autre, à savoir la révolte, et puis deux situations qui se font échos : comme à l'époque de la Bible, notre Jésus est le leader d'un mouvement des sans terre, et lutte contre l'injustice. Mais, comme je le notais dans mon texte « Sur la possibilité d'une révolte », les soucis proviennent toujours des dissensions intérieures. Par exemple, on a organisé une grande manifestation contre la fermeture d'un camp. Mais dans la nuit, quand l'armée est arrivée, nous avons appris que tout allait être raser le lendemain. Alors on a mis en place des navettes, avec une vingtaine de voitures, pour déplacer les gens concernés dans un autre endroit. Cela a soulevé beaucoup de critiques, car aider, sauver des vies humaines est considéré comme illégal en Italie...Ce dont je me suis rendu compte, c'est que l'on voulait bien le film, mais pas le propos du film. J'ai par

exemple reçu un e-mail de la part du conseiller culturel de Matera qui avait lu un article sur le film et ne distinguait pas fiction et réalité, révolte réelle et révolte mise en scène. Ce que me disait en substance ce conseiller c'est : « je veux seulement film, pas une révolte ». Ce à quoi j'ai répondu : « je comprends mais alors qui est Ivan Sagnet ? est-il Jésus ou un activiste ? ». Le 28 septembre prochain, on tournera lors d'une performance publique la scène de « l'entrée à Jérusalem ». J'ai dit à ce conseiller : « c'est quoi, alors, le 28 septembre : l'entrée à Jérusalem ou l'entrée à Matera ? C'est une manifestation ou une scène biblique ? » Sachant qu'ensuite, on filmiera le jugement de Jésus, qui sera aussi le jugement du pouvoir italien actuel et de l'Union européenne, et Ponce Pilate sera joué par un représentant du gouvernement de Rome. Où est la vérité ? Personne, moi y compris, ne sait.

Vous évoquiez « la possibilité d'une révolte ». Après ces vingt ans à travailler, en tant qu'activiste et artiste, comment résistez-vous à la fatalité de la défaite ?

Curieusement hier, j'ai fait un débat à Matera avec Enrique Irazoqui. C'était le Jésus de Pasolini, et dans mon film il joue Jean-Baptiste. Dans *Le Nouvel Évangile*, il y a aussi Maia Morgenstern, qui a joué la Vierge Marie dans le film *trash* de Mel Gibson, et tient le même rôle dans mon film... mais elle a un fils noir ! Cela déjà de donner une vision plus universaliste et moins naturaliste à l'histoire et à l'œuvre...

Avec Irazoqui, je voulais qu'on termine le travail réalisé ensemble avec un débat public. Quand Pasolini lui a demandé de jouer Jésus, il était syndicaliste antifranquiste, communiste, très engagé. Mais que Franco soit mort dans son lit, que les franquistes soient toujours là, à couler des jours paisibles... Cette situation l'amène à dire qu'il a perdu la bataille. Bon, le fait de vieillir ne doit pas arranger son nihilisme, mais tout de même. « J'ai perdu la bataille », disait-il. J'ai répliqué qu'on ne pouvait pas perdre la bataille : parce que se battre, c'est déjà toujours continuer la bataille, la faire exister, et donc lutter contre la défaite. Sinon, on devrait dire que Jésus est un *looser*, parce qu'il n'a pas gagné. Or il a gagné dans sa défaite, il a eu une belle postérité, c'est probablement tout de même le prophète et révolutionnaire le plus influent de l'histoire ! Pasolini dit quelque chose qui me touche profondément. Il déclare : « moi je ne suis pas croyant, mais je me sens croyant. » De même, je dirais cela, mais ma croyance n'est pas religieuse. Ma croyance, c'est l'homme, l'histoire, la lutte.

Et quelle serait la croyance alors dans le théâtre ? J'aimerais notamment revenir à ce que vous mettez en avant dans votre « Décalogue » à Gand et votre conception du réalisme, lorsque vous déclarez « il ne s'agit plus de représenter le réel mais de rendre réel la représentation ».

Comment donner au théâtre des moments de réalité ? Je veux produire des situations qui portent en elles toutes les conséquences du réel pour les participants. Dans la *Reprise, histoire du théâtre I*, présenté à Avignon l'an dernier, cela correspond aux scènes de passages à tabac, où l'on pisse sur la victime, et à la fin du pendu. Les seules limites de mes pièces sont celles de mes acteurs...

Et les limites du spectateur ?

La Reprise est aussi une sorte de passion de Jésus-Christ : c'est un corps totalement détruit, que l'on regarde, tel Saint Jean et les autres apôtres lors de la crucifixion, sans intervenir... À travers cette situation physique totale, qui rejoint peut-être la catharsis classique, avec cette destruction complète de tous les espoirs du héros mutilé, où on se demande pourquoi on n'a pas agi autrement ou agi de façon général, qui provoque un questionnement douloureux, torturant, je pense qu'on arrive à la transcendance. Le public vit, souffre, traverse tout cela ensemble. Et, *in fine*, c'est comme si on lavait son âme. Je ne comprends pas moi-même ce phénomène, mais je l'identifie vraiment à une épuration de toutes les opinions et autres que l'on pouvait avoir. Et une pièce comme cela, qui produit ça, peut te transformer, tout comme des événements peuvent vraiment t'enrichir : cette nuit à avoir transporté les migrants du camp, c'est comme avoir lu tout Dostoïevski.

Mais la vie ne serait-elle pas alors toujours plus forte ?

Non, car la création du dispositif rend la vie plus forte, et c'est cela qui va nous changer, nous augmenter. Pour moi, la vie est moins puissante que l'art, car c'est l'art qui permet la spiritualisation de la vie. Je peux boire une bière avec les immigrés, mais cela ne va pas nous enrichir. Alors que le processus, le fait de faire cette pièce ensemble va nous transformer.

Lebruitduofftribune.com – 14 septembre 2019

« ORESTE A MOSSOUL », TRAGIQUEMENT VIVANT !



CRITIQUE. « Oreste à Mossoul » – D’après Eschyle, mise en scène Milo Rau du 10 septembre au 14 septembre 2019 au Théâtre Nanterre Amandiers, dans le cadre du Festival d’automne à Paris. Durée 1H45. En néerlandais, arabe et anglais surtitré en français

En s’emparant de l’Orestie d’Eschyle, Milo Rau ne cherche pas à présenter une nouvelle vision de cette tragédie mais s’intéresse à l’effet que cette matière artistique peut produire dans le monde réel. Dans l’Orestie, il est question du funeste destin de la famille des Atrides, du cycle de la vengeance dans laquelle l’homme s’enferme et de l’issue qu’il peut trouver pour y mettre fin par le pardon : Agamemnon offre sa fille Iphigénie en sacrifice pour gagner Troie ; Clytemnestre son épouse, aidée par son amant, assassine Agamemnon pour venger sa fille ; Oreste tue Clytemnestre, sa mère, pour venger son père

Que se passe-t-il quand ce bain de sang familial est joué et filmé dans la ville brûlée et écharpée de Mossoul, mise à terre par des années de régime autoritaire, une guerre américaine qui a provoqué une guerre civile et par quatre années dévastatrices de califat de l’État Islamique ? Cette confrontation avec la réalité, peut-elle aider à mieux comprendre la puissance tragique de l’Orestie ? Les questions du pardon, de la justice, de la démocratie, au cœur de la pièce ont-elles une résonance sur les problématiques de reconstruction auxquelles font face les habitants de Mossoul ? Et surtout, l’art a-t-il la capacité d’agir sur la réalité, au-delà de la dépeindre ?

C'est toutes ces questions qu'aborde Milo Rau dans ce spectacle. Dans une habile construction, il superpose, imbrique le texte d'Eschyle avec les témoignages d'aujourd'hui, les jeux de plateau avec la vidéo, les images filmées à Mossoul avec des images filmées en live, le vrai avec la fiction. Cette composition se construit au rythme entêtant de la partition de « It's a mad world ». Et il se produit quelque chose d'extrêmement puissant et troublant. Un dialogue s'établit entre hier et aujourd'hui, entre tragédie antique et réalité contemporaine, entre notre monde bien protégé d'Occident et le monde à feu et à sang du Proche Orient. Il est question de rencontre. Rencontre entre les acteurs venus d'Europe et les artistes d'Irak. Rencontre (ou plutôt retrouvailles) entre une ville privée de culture pendant le califat et un projet artistique. Rencontre entre un texte et une réalité. La puissance tragique d'Eschyle résonne terriblement avec les images en ruine et les visages meurtris de Mossoul. La fiction des Atrides sert à nous rendre la réalité de Mossoul plus saisissante et plus réelle. Les témoignages des acteurs d'Occident qui ont vécu l'expérience et des « acteurs » du Proche Orient qui ont vécu l'horreur, n'en ressortent que plus vifs et percutants. Il se crée alors une étonnante proximité de l'instant entre nous public et la réalité en Irak, bien plus forte que toutes les images médiatiques tournées en boucle qui ont fini par perdre leur sens.

La force du spectacle tient aussi à l'incroyable justesse des comédiens. Susana AbdulMajid, Johan Leysen et Elsie de Brauwils, entre autres, nous confondent par leur sincérité. Ils portent comme le metteur en scène, avec beaucoup de simplicité, d'humilité et de mélancolie ce projet, en semblant avoir conscience de sa limite.

Si la fiction se contrôle, la réalité, elle, nous échappe. La collaboration souhaitée sur ce projet avec les équipes de Mossoul n'a pu se poursuivre au-delà des frontières d'Irak. Même si grâce au talent de Milo Rau les images filmées s'inscrivent dans le présent de la représentation, nous ne voyons les artistes irakiens, interdits de sortie du territoire, qu'au travers de l'écran. Dans la tragédie, l'issue est possible grâce aux Dieux, au pardon et à l'ouverture à la démocratie ; cette issue semble plus difficile à trouver dans la réalité, sans une justice fiable et non corrompue. Le spectacle le souligne très judicieusement en soumettant les équipes de Mossoul au même tribunal que dans la tragédie avec comme question centrale « faut-il pardonner aux djihadistes pour se reconstruire ? »... Johan Leysen nous avoue, encore, après le spectacle lors d'un échange avec le public, que les scènes de violence si pénibles pour nous lors de la représentation, ont paru bien fades au public irakien à qui elles ont été montrées, comparées à ce qu'ils ont vu dans la réalité. La réalité dépasse souvent la fiction.

Mais, même si l'art peut difficilement changer le monde, ce spectacle nous démontre qu'il nous rend indéniablement plus conscients, peut être un vrai vecteur de lien et d'échange pour faire bouger les lignes ici et ailleurs. À voir absolument !

Marie Velter

Dernière à Nanterre le 14 septembre. Lyon le 23 et 26 octobre. Villeneuve-d'Ascq, 16 et 17 novembre. Lausanne du 4 au 7 décembre.

Oreste à Mossoul (th des Amandiers Nanterre)

Publié le 16 septembre 2019 par CERISETTE



En effectuant des recherches pour Empire — spectacle créé en 2016 et que j'ai vu également aux Amandiers à Nanterre, — à la frontière entre l'Irak et la Syrie, à portée de vue de la ligne de front des combattants de Daech, Milo Rau a eu l'idée de monter une Orestie moderne.

Bien que ce ne soit pas dans les principes de Milo Rau de reprendre les textes classiques, **je rappelle quand même la trame de l'Orestie et le contexte de sa création :**



L'Orestie est représentée en 458 av. J.-C. aux Grandes Dionysies d'Athènes. Elle est composée de trois tragédies centrées sur l'épopée des Atrides : *Agamemnon*, *Les Choéphores* et *Les Euménides*.

L'action se déroule après la chute de Troie. Agamemnon victorieux revient, accompagné de sa captive Cassandre, la fille de Priam le roi de Troie, à Argos où l'attend son épouse Clytemnestre. Celle-ci médite de le tuer pour venger le sacrifice de leur fille Iphigénie, sacrifice qu'Agamemnon avait ordonné pour obtenir des dieux les vents nécessaires au départ de la flotte pour Troie. Le meurtre accompli, Clytemnestre prend le contrôle d'Argos avec Égisthe, le cousin d'Agamemnon, qui partage son lit.



Agamemnon n'aurait pas dû verser le sang de son peuple dans une guerre absurde et injuste.

Oreste, jeune homme, et fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, revient à Argos accompagné de son ami Pylade. L'oracle de Delphes lui a formellement ordonné de punir les meurtriers de son père. Bien décidé à obéir, Oreste se recueille sur la tombe d'Agamemnon quand Électre lui apparaît alors accompagnée du chœur des captives troyennes. Elle vient apporter des libations sur la tombe de son père (*Choéphore* signifie "porteuse de libations") sur ordre de sa mère Clytemnestre qui l'a envoyée apaiser l'âme d'Agamemnon à la suite d'un rêve funeste ; Oreste se présentera ensuite au palais déguisé en étranger, annoncera sa propre mort puis tuera Égisthe et Clytemnestre.



Désormais matricide, Oreste annonce son départ pour Delphes comme l'a exigé le dieu oracle. Mais voilà qu'adviennent (pour lui seul) les terribles Érinyes, antiques divinités dont la vocation est de pourchasser sans relâche les enfants matricides. Les Erinyes estiment que Clytemnestre n'avait pas, quant à elle, créé d'offense à son propre sang et qu'elle n'avait pas à être redevable de ce meurtre (elle a tué son mari, les Erinyes défendent une vision matrilineaire du monde, les Erinyes défendent le monde ancien, tout va changer).

Le dieu Apollon déclarera la nouvelle loi, la loi patriarcale : « Ce n'est pas la mère qui engendre celui qu'on nomme son fils ; elle n'est que la nourrice du germe récent. C'est celui qui agit qui engendre. La mère reçoit ce germe, et elle le conserve, s'il plaît aux dieux. » Les Érinyes sont dégradées à des simples pleureuses. Ceci étant, en pardonnant à Oreste d'avoir massacré Clytemnestre, les dieux veulent aussi proclamer la fin des crimes de vengeance— qu'ils ont pourtant télécommandés.

Sur le contexte :



L'époque d'Eschyle, c'est celle du siècle de Périclès, qui a donné ses lettres de noblesse à la démocratie athénienne. C'est d'ailleurs Eschyle qui le premier utilisera ce mot de « démocratie » dans Les Suppliantes. La Grèce antique bascule progressivement, après de graves crises politiques et une suite de réformateurs, vers une plus grande stabilité liée à la construction de la démocratie.

Alors pourquoi avoir rapproché cette histoire de celle de Mossoul ?

Dans Oreste à Mossoul, on

retrouve :

- L'engrenage de la vengeance et donc de la violence,
- Mais aussi la fondation mythique d'un nouvel ordre démocratique où triomphent la justice et la réconciliation.

Dans un monde dévasté : Mossoul, la plus vieille ville du monde, dit-on, déjà citée dans la Bible, et dont on verra les ruines, les habitants et les femmes voilées sur l'écran géant au-dessus du plateau, des comédiens haggards sont invités à jouer les crimes d'Oreste et à juger ce qui est pardonnable ou non.



La maison de production de théâtre et de cinéma de Milo Rau, fondée en 2007, se nomme International Institute of Political Murder, ce qui montre les dispositions de l'artiste pour l'exploration des pires horreurs. Il y a beaucoup de crimes et de sang sur le plateau et dans la vidéo qui

accompagne toujours les spectacles de Milo Rau, un peu trop à mon goût, car je n'aime pas le gore ! Cependant, on a bien conscience que pour évoquer les pires atrocités de l'Etat islamique, on ne peut pas s'en tenir à des cris d'effroi. Ainsi assiste-t-on, dès le début du spectacle, à l'interminable strangulation d'Iphigénie, sa fille, par Agamemnon, puis aux meurtres successifs des personnages, tout ça sur fond de ruines et de crânes trainant, de ça de là, dans Mossoul... Mais Milo Rau arrive bien à distancier la réalité et la fiction ce qui fait que l'une ne déborde jamais sur l'autre.



Aucun des comédiens de Mossoul, autant dans un procès de fiction que dans la réalité de leurs pensées, n'acceptera de pardonner. Ils infléchiront seulement leur regard s'agissant de la peine de mort. C'est donc l'expérience vivante qui est proposée aux spectateurs comme aux comédiens au travers de ce spectacle.



Pour le reste, Milo Rau applique les principes de son Manifeste en 10 points, appelé le Manifeste de Gand :



« Un : Il ne s'agit plus seulement de représenter le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais bien de rendre la représentation réelle.

Deux : Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production. La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public.

Trois : La paternité du projet incombe entièrement à ceux qui participent aux répétitions et aux représentations, quelle que soit leur fonction – et à personne d'autre.

Quatre : L'adaptation littérale des classiques sur scène est interdite. Si un texte – qu'il émane d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre – est utilisé, il ne peut dépasser plus de vingt pour cents de la durée de la représentation.

Cinq : Au moins un quart du temps des répétitions doit se dérouler hors d'un espace théâtral, sachant que l'on entend par espace théâtral tout lieu dans lequel une pièce de théâtre a déjà été répétée ou jouée.

Six : Au moins deux langues différentes doivent être parlées sur scène dans chaque production.

Sept : Au moins deux des acteurs sur scène ne peuvent pas être des acteurs professionnels. Les animaux ne comptent pas, mais ils sont les bienvenus.

Huit : Le volume total du décor ne doit pas dépasser vingt mètres cubes, c'est-à-dire pouvoir être transportable dans une camionnette de déménagement conduite avec un permis de conduire normal.

Neuf : Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.

Dix : Chaque production doit avoir été montrée au minimum dans dix lieux répartis dans trois pays au moins. Aucune production ne pourra quitter le répertoire de NTGent avant d'avoir atteint ce nombre. »



On parle donc en plusieurs langues sur le plateau, il y a une ville qui émerge de la guerre, il y a des personnages qui ne sont pas comédiens, il n'y a pas d'adaptation littérale des classiques et plus de 80% du texte n'émane pas de la littérature.

Je ne dirais pas qu'il s'agit du meilleur spectacle de ce metteur en scène par ailleurs extrêmement doué, mais on peut le voir quand même, pour les risques et l'invention.

Publié dans [Théâtre, spectacles](#)

Unfauteuilpourlorchestre.com – 16 septembre 2019

À l'affiche, Critiques // Oreste à Mossoul, texte et mise en scène de Milo Rau d'après Eschyle au Théâtre Nanterre-Amandiers

Oreste à Mossoul, texte et mise en scène de Milo Rau d'après Eschyle au Théâtre Nanterre-Amandiers

Sep 16, 2019 | Commentaires fermés sur Oreste à Mossoul, texte et mise en scène de Milo Rau d'après Eschyle au Théâtre Nanterre-Amandiers



© Stefän Blaske

fff article de **Nicolas Thevenot**

Ici, sur la scène d'un théâtre, Agamemnon et Cassandre baignent dans leur sang. Là-bas, à Mossoul, dans l'enceinte d'une résidence hôtelière, une autre scène s'est jouée et a été filmée dans la même nuit argentée : Agamemnon sortant d'un restaurant, exécutant d'une balle dans la nuque de jeunes hommes agenouillés en combinaison orange. Sur l'écran vidéo qui surplombe le plateau des Amandiers une comédienne filmée également à Mossoul exprimera alors cette réserve : « *il y a quelque chose d'étrange à jouer ces meurtres dans un lieu qui en a connu des milliers.* »

C'est étrange et troublant. **Oreste à Mossoul** nous fait aborder les rivages d'un pays lointain sans jamais effacer la distance qui nous en sépare irrémédiablement. Vole en éclat ce qui nous semblait familier : aussi bien l'argument d'Eschyle que les images d'actualités tant de fois visionnées sur nos écrans. Familiarité qui confine à la cécité.

Dans ce voyage il s'agira autant de voir la tragédie de Mossoul à travers les yeux d'Eschyle que de relire Eschyle à travers les plaies de Mossoul. Montrer l'une et l'autre sans jamais tomber dans l'obscénité d'une quelconque identification. Être sur la réserve. Se placer géographiquement au plus près de l'horreur contemporaine (Mossoul, califat de l'État Islamique) tout en ayant conscience de la distance infranchissable qui isole une victime des autres êtres humains, qui sépare tout événement de sa représentation.

Avec une virtuosité certaine, Milo Rau démultiplie les dispositifs techniques et dramaturgiques mettant en abyme les procédés habituels de représentation : les comédiens glissent d'un récit intime à une scène de l'*Orestie*, la vidéo mêle images *live* du plateau et images *préenregistrées* à Mossoul, le *direct* se met à dialoguer avec

l'archive, la représentation avec le documentaire. Ces fils ainsi déroulés tissent la matière subtile d'une expérience théâtrale à nulle autre pareille, procurant la jouissance d'un temps pluriel, profondément innervé. **Oreste à Mossoul** se construit ainsi pour l'essentiel dans ses va-et-vient entre plateau de théâtre occidental et plateau de tournage à Mossoul, entre décor de théâtre et ruines de guerre à perte de vue, entre parole d'une personne et parole d'un personnage, entre reconstitution d'un crime et traces matérielles de ces crimes. Dans cet écart où le spectacle chemine constamment, il y a tout un monde non réductible aux vérités éternelles d'Eschyle ou aux images totalisantes de BFM TV, un monde qui est d'abord un temps pour éprouver et s'émouvoir sans rien préjuger, un monde propice au questionnement, aux incertitudes, un monde où l'on peut se remettre à penser malgré l'horreur, comme le démontrera cette lumineuse séquence où les jeunes acteurs irakiens du projet sont amenés à s'exprimer pour la mise à mort ou le pardon pour les anciens combattants de Daech.

Cassandra, doublement spectatrice du présent et de l'avenir, de l'ici et de l'ailleurs, chevauchant tragiquement ces mondes destinés à ne jamais coïncider, Cassandra, dont les mots sortent d'une bouche menacée et déjà ensanglantée, est l'âme de ce théâtre politique de l'écart, convoquant sur la même scène temps immémoriaux et temps modernes : Cassandra, debout à Nanterre crachant du sang, et simultanément, par la grâce de la vidéo, agenouillée à Mossoul le canon d'un pistolet sur la tête, une seule et même lamentation déchire l'espace et le temps, puis deux corps s'effondrant dans la même déflagration.

Ce théâtre n'est plus épique, comme le constat lucide de l'impossibilité à faire correspondre un récit du monde avec le monde dans lequel nous vivons. Mais ce théâtre est magnifique par l'intelligence sensible dont il éclaire notre monde tragique.



© Fred Debrock

Oreste à Mossoul

Conception et mise en scène Milo Rau

D'après *L'Orestie* d'Eschyle

Avec Duraid Abbas Ghaieb, Susana AbdulMajid, Elsie de Brauw, Joke Emmers, Risto Kübar, Johan Leysen, Bert Luppès, Marijke Pinoy

Dramaturgie Stefan Bläske

Vidéo Daniel Demoustier, Moritz von Dungern

Lumières Dennis Diels

Décor Ruimtevaarders

Montage Joris Vertenten

Assistante à la mise en scène Katelijne Laevens

Costumes An De Mol

Du 10 au 14 septembre 2019

Durée 1 h 50

Nanterre-Amandiers

Centre dramatique national

7 avenue Pablo-Picasso

92022 Nanterre Cedex

Réservation au 01 46 14 70 00

www.nanterre-amandiers.com

Tournée

Du 23/09/19 au 25/09/19

Roma Europa Festival

www.romaeuropa.net

Du 01/10/19 au 02/10/19

Rotterdamse Schouwburg

www.theaterrotterdam.nl

Le 05/10/19 et 06/10/19 et du 20 au 22/11/19

Schauspielhaus Zürich

www.neu.schauspielhaus.ch/de/

Du 22 au 23/10/19

Célestins, Théâtre de Lyon

www.theatredescelestins.com

Du 16 au 17/11/19

La Rose des Vents, Villeneuve-d'Ascq

www.larose.fr

Du 4 au 7/12/19

Théâtre Vidy-Lausanne

<https://vidy.ch>

Oreste à Mossoul



© Nanterre Amandiers

Texte et mise en scène Milo Rau, d'après *L'Orestie* d'Eschyle – spectacle en néerlandais, arabe et anglais, surtitré en français – au CDN Nanterre Amandiers, en partenariat avec le Festival d'Automne.

L'image vidéo se superpose à l'action qui se déroule sur le plateau et les deux se répondent en écho pour réécrire *L'Orestie*, à partir de la réalité d'aujourd'hui, en Irak. Avec Mossoul libérée, point névralgique et ex-capitale du califat de Daech, l'idée de cette ville torturée s'impose à Milo Rau quand il décide de mettre ses pas dans ceux des migrants. La ville de Sinjar, près de la frontière syrienne, libérée un peu avant Mossoul, avait été sa première idée avant de privilégier la seconde. Située de l'autre côté du Tigre, Mossoul fait face à l'antique cité de Ninive, dont on trouve trace dans la Bible. Le contexte a du sens en référence à *L'Orestie* d'Eschyle, représentée en 458 avant JC. à Athènes, avec son cortège de violence et de vengeance contenu dans le triptyque

Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides.

Les acteurs sont sur scène avant l'arrivée du public, parlent entre eux et circulent dans les ruines de la ville, entre un café de fortune et une console d'où s'échappent quelques notes. Tous les personnages de la tragédie sont présents et dotés d'un double, l'un se trouve sur le plateau l'autre à l'écran et les scènes se répètent en canon entre Nanterre Amandiers et Mossoul la vie la mort. La technique narrative et documentaire élaborée par Milo Rau avec les acteurs, est éprouvée. D'entrée de jeu Johan Leysen en narrateur se raconte et parle de sa fascination pour Troie et la mythologie grecque quand il était ado. Puis il endosse le rôle d'Agamemnon.

Dans la pièce éponyme d'Eschyle, Agamemnon accomplit le sacrifice rituel d'Iphigénie, sa fille. Elle meurt ici par strangulation explicite, sur plateau comme sur écran. Le roi de Mycènes et Cassandre qui l'accompagne sont à leur tour assassinés par Clytemnestre qui venge Iphigénie, avant de régner sur Argos, avec Egisthe. Dans *Les Choéphores*, suit la vengeance d'Oreste, fils de Clytemnestre et d'Agamemnon, de retour avec Pylade, son ami. L'exécution sommaire de sa mère, après celle de son beau-père – habilement réalisée dans la cabane-café placée en fond de scène – avec des images filmées qui se répètent dans Mossoul en ruines, le plonge dans le désarroi. Oreste part ensuite pour Delphes, se purifier selon la volonté des dieux. Son errance, poursuivie par les Erinyes qui le traquent avant qu'il n'atteigne Delphes et obtienne la protection d'Apollon, forme le troisième volet de *L'Orestie*, *Les Euménides*.

Milou Rau s'est rendu au nord de l'Irak à partir de 2016 pour préparer son spectacle, *Empire*, forme documentaire basée sur le vécu des interprètes. Avec *Oreste à Mossoul* il a concrétisé son projet de ré-écriture de la tragédie grecque dans le kaléidoscope de l'histoire irakienne, à partir de l'évolution de la situation sur place et des rencontres faites, notamment celle de Khitam Idris Gamil, interprète d'Athéna et de Suleik Salim Al-Khabbaz, joueur de oud, qui dirige une école d'art à Mossoul. Ce dernier a participé au choix des acteurs, ceux de Mossoul ont été filmés, d'autres, exilés, sont sur le plateau. Tous sont investis dans le tragique et se mettent en danger quand on parle de liberté de la femme ou d'homosexualité, deux sujets bien présents dans *L'Orestie* et donc sur scène. Le metteur en scène travaille sur la dialectique entre le passé et le présent, utilise le témoignage et pose la question du pouvoir du théâtre face au tragique. Metteur en scène mais aussi auteur et cinéaste suisse, sociologue et ancien grand reporter, Milo Rau présente une fresque où se joue la distance entre là-bas et ici, où le réel va jusqu'à l'impensable, où le sang et les meurtres sont le langage quotidien d'une ville fantomatique dans laquelle des gens essaient de vivre.

En France et en Europe où *L'Orestie* est cycliquement montée – Ivo Van Hove en a récemment proposé sa version à la Comédie Française – la démocratie est interrogée et la question du pardon reste posée. « Il ne s'agit plus seulement de dépeindre le monde. Il s'agit de le changer » avait écrit Milo Rau dans un manifeste, à son arrivée au théâtre NTGent, en 2018 posant un regard sans concession sur notre époque. Dans *Oreste à Mossoul* le tragique d'hier vaut le tragique d'aujourd'hui par sa radicalité, et le texte grec coïncide parfaitement au cycle infernal de la géopolitique irakienne. Pourtant, aujourd'hui devant une telle entreprise de destruction dont le plateau et l'image se font l'écho par le philtre d'Eschyle, on reste un peu sur sa faim, puisque nulle part ne s'écrit le mot « fin. »

Brigitte Rémer, le 17 septembre 2019

« ORESTE A MOSSOUL », MILO RAU REACTUALISE L'ORESTIE

Posted by *infernolaredaction* on 18 septembre 2019 · *Laisser un commentaire*



« Oreste à Mossoul » – D'après Eschyle, mise en scène Milo Rau du 10 septembre au 14 septembre 2019 au Théâtre Nanterre Amandiers, dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Durée 1H45. En néerlandais, arabe et anglais surtitré en français

En s'emparant de l'Orestie d'Eschyle, Milo Rau ne cherche pas à présenter une nouvelle vision de cette tragédie mais s'intéresse à l'effet que cette matière artistique peut produire dans le monde réel. Dans l'Orestie, il est question du funeste destin de la famille des Atrides, du cycle de la vengeance dans laquelle l'homme s'enferme et de l'issue qu'il peut trouver pour y mettre fin par le pardon : Agamemnon offre sa fille Iphigénie en sacrifice pour gagner Troie ; Clytemnestre son épouse, aidée par son amant, assassine Agamemnon pour venger sa fille ; Oreste tue Clytemnestre, sa mère, pour venger son père

Que se passe-t-il quand ce bain de sang familial est joué et filmé dans la ville brûlée et écharpée de Mossoul, mise à terre par des années de régime autoritaire, une guerre américaine qui a provoqué une guerre civile et par quatre années dévastatrices de califat de l'État Islamique ? Cette confrontation avec la réalité, peut-elle aider à mieux comprendre la puissance tragique de l'Orestie ? Les questions du pardon, de la justice, de la démocratie, au cœur de la pièce ont-elles une résonance sur les problématiques de reconstruction auxquelles font face les habitants de Mossoul ? Et surtout, l'art a-t-il la capacité d'agir sur la réalité, au-delà de la dépeindre ?

C'est toutes ces questions qu'aborde Milo Rau dans ce spectacle. Dans une habile construction, il superpose, imbrique le texte d'Eschyle avec les témoignages d'aujourd'hui, les jeux de plateau avec la vidéo, les images filmées à Mossoul avec des images filmées en live, le vrai avec la fiction. Cette composition se construit au rythme entêtant de la partition de « It's a mad world ». Et il se produit quelque chose d'extrêmement puissant et troublant. Un dialogue s'établit entre hier et aujourd'hui, entre tragédie antique et réalité contemporaine, entre notre monde bien protégé d'Occident et le monde à feu et à sang du Proche Orient. Il est question de rencontre. Rencontre entre les acteurs venus d'Europe et les artistes d'Irak. Rencontre (ou plutôt retrouvailles) entre une ville privée de culture pendant le califat et un projet artistique. Rencontre entre un texte et une réalité. La puissance tragique d'Eschyle résonne terriblement avec les images en ruine et les visages meurtris de Mossoul. La fiction des Atrides sert à nous rendre la réalité de Mossoul plus saisissante et plus réelle. Les témoignages des acteurs d'Occident qui ont vécu l'expérience et des « acteurs » du Proche Orient qui ont vécu l'horreur, n'en ressortent que plus vifs et percutants. Il se crée alors une étonnante proximité de l'instant entre nous public et la réalité en Irak, bien plus forte que toutes les images médiatiques tournées en boucle qui ont fini par perdre leur sens.

La force du spectacle tient aussi à l'incroyable justesse des comédiens. Susana AbdulMajid, Johan Leysen et Elsie de Brauwlls, entre autres, nous confondent par leur sincérité. Ils portent comme le metteur en scène, avec beaucoup de simplicité, d'humilité et de mélancolie ce projet, en semblant avoir conscience de sa limite.

Si la fiction se contrôle, la réalité, elle, nous échappe. La collaboration souhaitée sur ce projet avec les équipes de Mossoul n'a pu se poursuivre au-delà des frontières d'Irak. Même si grâce au talent de Milo Rau les images filmées s'inscrivent dans le présent de la représentation, nous ne voyons les artistes irakiens, interdits de sortie du territoire, qu'au travers de l'écran. Dans la tragédie, l'issue est possible grâce aux Dieux, au pardon et à l'ouverture à la démocratie ; cette issue semble plus difficile à trouver dans la réalité, sans une justice fiable et non corrompue. Le spectacle le souligne très judicieusement en soumettant les équipes de Mossoul au même tribunal que dans la tragédie avec comme question centrale « faut-il pardonner aux djihadistes pour se reconstruire ? »... Johan Leysen nous avoue, encore, après le spectacle lors d'un échange avec le public, que les scènes de violence si pénibles pour nous lors de la représentation, ont paru bien fades au public irakien à qui elles ont été montrées, comparées à ce qu'ils ont vu dans la réalité. La réalité dépasse souvent la fiction.

Mais, même si l'art peut difficilement changer le monde, ce spectacle nous démontre qu'il nous rend indéniablement plus conscients, peut être un vrai vecteur de lien et d'échange pour faire bouger les lignes ici et ailleurs. À voir absolument !

Marie Velter

Dernière à Nanterre le 14 septembre. Lyon le 23 et 26 octobre. Villeneuve-d'Ascq, 16 et 17 novembre. Lausanne du 4 au 7 décembre.

Mossoul. Une tragédie contemporaine

20 SEPT. 2019 | PAR [GUILLAUME LASSERRE](#) | BLOG : UN CERTAIN REGARD SUR LA CULTURE

"Comment en finit-on avec le cycle de la vengeance?" En déplaçant la question posée par Eschyle dans 'l'Orestie' à Mossoul, alors capitale du califat de l'Etat Islamique, le metteur en scène suisse Milo Rau explore la fabrique de la violence et la possibilité de la réconciliation par le pardon. Fidèle à son concept de "réalisme global", il estompe un peu plus la frontière entre fiction et réalité

COMMENTEZ | 1 RECOMMANDÉ | A+ A-



"Oreste à Mossoul" Conception et mise en scène: Milo Rau d'après l'Orestie d'Eschyle, 2019 © Michiel Devijver

Les quelques notes du refrain d'une chanson pop, qui accueillent le public dans la grande salle du Théâtre des Amandiers à Nanterre, composent une mélodie familière que l'on peine pourtant à resituer. Sur le plateau, les comédiens sont déjà là. L'entrée d'un immeuble, une échoppe de fruits et légumes, un portant, deux bancs composent l'unique

décor, au-dessus duquel trône un imposant écran, de *"Oreste à Mossoul"*, nouvel opus du metteur en scène suisse et directeur du NTGent en Belgique, Milo Rau. Le projet s'est imposé à lui alors qu'il effectuait des recherches pour sa pièce *"Empire"* (2016) au niveau de la frontière qui sépare l'Irak de la Syrie, non loin de la ligne de front des combattants de Daech. Dans ce paysage balayé par le chaos et la désolation, la guerre contemporaine a le goût de la tragédie antique. Les multiples belligérants, locaux et internationaux, engagés sur la zone de conflit, renvoient aussitôt Milo Rau à l'*"Orestie"* d'Eschyle, terrifiante trilogie de la violence où celle-ci paraît immuable tant elle est nourrie par le cycle des vengeances. Le Zurichois convoque les trois tragédies de l'auteur grec qui, si elles se complaisent dans un déchainement inouï de cruauté, se concluent par l'invention de la démocratie lorsque le cercle vicieux de la vengeance est stoppé par la résilience, ouvrant la voix à la réconciliation. En transposant la trilogie dans la ville irakienne de Mossoul, au moment où elle est malgré elle la capitale du califat de l'Etat

islamique, entre 2014 et 2017, le metteur en scène suisse inscrit la tragédie antique dans le présent en la mettant à l'épreuve des drames et exactions endurés par les habitants de la ville martyre. De l'ancienne Ninive des Assyriens, que la Bible mentionne à trente-quatre reprises, il ne reste aujourd'hui plus rien, Daech ayant pris soin de détruire, à partir de janvier 2015, l'ensemble du site archéologique, défigurant les "Lammasu", ces grandes figures en granit de chevaux ailés, au marteau-piqueur, filmant les destructions méthodiquement orchestrées au Musée de Mossoul à des fins de propagande. La vieille ville a également été presque entièrement rasée. Mossoul, seconde ville d'Irak, cité prospère, origine du monde (la ville passe pour être la première cité créée), a incarné l'enfer durant les quatre années d'occupation de l'Etat islamique. En créant la pièce dans la ville irakienne, Milo Rau offre à ses habitants l'œuvre fondatrice d'Eschyle qui porte en elle l'avènement de la démocratie. Pas sûr qu'à cet endroit, face à des personnes qui ont vu ou vécu d'innombrables atrocités, les rejouant encore et encore dans leurs cauchemars, face à ceux-là même pour qui le monde d'avant n'existe plus, la réconciliation par le pardon prônée par un philosophe grec vieux de 2000 ans soit intelligible.

La tragédie antique à l'épreuve du présent

Milo Rau revendique « *un théâtre réaliste et documentaire qui donne à revoir des événements politiques passés, conception qui fonde les re-enactments qu'il propose avec sa maison de production l'International Institute of Political Murder. Ce faisant, il détaille une approche du spectacle singulière qui ne relève ni du documentaire à proprement parler, ni de la simple reconstitution, ni de l'appropriation d'un fait historique et encore moins de la mise à distance. Par ses reconstitutions extrêmement précises et détaillées, Milo Rau entreprend non de résoudre ou d'expliquer, mais au contraire de dévoiler ce que le récit historique n'a pas retenu.[1].* » Il met en scène son concept de "réalisme global", c'est à dire qui souhaite "véritablement intervenir dans le mécanisme du monde, dans le mécanisme de l'histoire. Malgré la foutue ambiguïté de chaque position." Ancien élève de Tzvetan Todorov et de Pierre Bourdieu devenu journaliste, ses premiers reportages le mènent, à partir de 1997, au Chiapas, à Cuba... A partir de 2002, il se consacre à l'écriture et à la mise en scène théâtrale, fondant en 2007 l'IIPM – l'International Institute of Political Murder, structure de production et de diffusion de son œuvre. Dans ses créations, il se plaît à confronter le théâtre et le réel, pour en interroger les interactions possibles. Ainsi, le comédien Johan Leysen ouvre la pièce par une confidence intime. Campé au milieu de la scène, il raconte au public sa découverte de l'œuvre d'Eschyle, lorsqu'il était encore étudiant au conservatoire.

Il déclame les premières phrases d' *"Agamemnon"*, la tragédie débutant la trilogie, avant de revenir sur son expérience à Mossoul où il s'est rendu deux fois pour les besoins de la pièce. *"Il y a des images que l'on n'oublie pas."* précise-t-il. Dans le théâtre de Milo Rau, les témoignages constituent un second niveau de lecture, à la périphérie de l'histoire centrale. Ces souvenirs, souvent douloureux, sont racontés face au public, simplement, sans larme, ni cri, ni haine. Les faits qui y sont relatés, bouleversants de sincérité, autorisent l'inscription de la pièce dans le réel. Il s'agit là d'un aspect capital de son approche théâtrale, l'une des clefs de son concept de réalisme global. C'est ce photographe qui raconte la prudence et la peur face aux dangers encourus à chaque prise de vues clandestine dans la ville occupée qui ont permis de documenter Mossoul sous la terreur du califat. Ce sont les comédiens letton et irakien, Risto Kubar et Duraid Abbas Ghaieb, prenant la parole main dans la main, pour raconter leur vie ou plutôt la difficulté de vivre leur homosexualité dans leurs pays respectifs. Aux témoignages des deux comédiens, qui prennent une résonance singulière à Mossoul où ceux qui étaient démasqués étaient précipités du haut d'un toit d'immeuble, s'ajoute leur relation amoureuse, dont l'incertitude établit le point de jonction entre la fiction et le réel, prétexte au long baiser politique entre les deux hommes, sur scène et à l'écran. La double lecture devient triple : la tragédie ancienne, le drame de Mossoul, l'expérience intime des comédiens dont les témoignages sont autant de mises en abîme. *"On est plutôt témoin, passeur, on raconte ce qu'on a vécu, ce qu'on a vu, ce qu'on pense. Il nous demande beaucoup de parler de nous-mêmes"* confie Johan Leysen[2]. Sur le plateau qu'aucun ne quitte ou presque durant le spectacle, personnages et interprètes se racontent à la manière de vies parallèles se reflétant dans le miroir du temps.

"Mad world"

Si l'on ne sort jamais indemne d'une pièce de Milo Rau, c'est parce les sujets abordés scrutent la part sombre de l'humanité, toujours par le prisme d'un angle singulier. Faits divers (*"Five easy pieces"*, sur l'affaire Marc Dutroux, 2016, où des enfants rejouent ce qui reste sans doute le plus grand traumatisme de la Belgique des dernières décennies du XXème siècle), migrations (*"Empire"*, 2016, où les récits intimes des comédiens questionnent les parcours des immigrés), génocide (*"Hate radio"*, 2011, suit une journée de la Radio Télévision Libre des Mille Collines à Kigali durant les massacres Tutsi de 1993)... Le metteur en scène zurichois compose un théâtre à la fois documentaire et allégorique, sociologique et artistique, dans lequel l'image vidéo (enregistrée ou en direct) ne se substitue pas à la scène mais, au contraire, vient en augmenter les possibilités ou, comme dans *"Oreste à Mossoul"*, autorise la présence sur scène, par le biais de l'écran vidéo, des artistes irakiens qui ont pris part au projet à Mossoul. La pièce examine les rapports entre l'Occident et le Moyen-Orient tout en explorant les liens entre tragédies ancienne et contemporaine. Curieusement, c'est pourtant la première fois que Milo Rau monte une pièce antique.

Les longues minutes que dure la scène de strangulation d'Iphigénie seraient-elles supportables si elles n'étaient pas grimées du masque de la tragédie grecque ? Car plusieurs minutes sont nécessaires pour étrangler quelqu'un, serrer sa gorge, continuer aux premiers rôles, ne pas céder tandis qu'il agonise. Sous le couvert du mythe, Milo Rau explore la temporalité de la violence. Le monde dévasté de l'Orestie est aussi le nôtre. C'est pourtant de cette immense douleur que va naître la démocratie, lorsque la justice et le pardon l'emporteront sur le cycle des vengeances. C'est la fin de la nuit.

L'espace du théâtre est pour Milo Rau celui des réalités parallèles. Tout devient possible à l'intérieur de la pièce où deux époques peuvent entrer en dialogue. L'auteur suisse construit une œuvre critique subtile et implacable sur notre époque, dans laquelle l'esprit est en permanence stimulé par la réflexion menée sur scène. Eschyle apparaît alors comme un prétexte déterminant un cadre à l'intérieur duquel est monté *"Oreste à Mossoul"*. Plutôt que d'évoquer la situation du Proche-Orient, la pièce interroge les relations, possibles ou impossibles, contenues dans les témoignages qui donnent une immédiateté aux événements qui se déroulent dans l'histoire centrale. À travers le théâtre, Milo Rau et ses comédiens prennent ainsi leur responsabilité face au monde.

[1]Éric Vautrin, « Pouvoir et postmodernité dans le théâtre naturaliste de Milo Rau et de l'International Institute of Political Murder », *Double jeu* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté le 16 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/593> ; DOI : 10.4000/doublejeu.593

[2]*Libération*, Entretien avec Elisabeth Franck-Dumas, 5 septembre 2019



"Oreste à Mossoul" Conception et mise en scène: Milo Rau d'après l'Orestie d'Eschyle, 2019 © Michel Devijver

"Oreste à Mossoul" de Milo Rau, librement inspiré de l'Orestie d'Eschyle,

Du 10 au 14 septembre 2019

[Nanterre-Amandiers](#) ⇄ Centre dramatique national,
7, avenue Pablo Picasso 92 000 Nanterre

Le Club est l'espace de libre expression des abonnés de Mediapart. Ses contenus n'engagent pas la rédaction.



FRED DEBROCK

THÉÂTRE

ORESTE À MOSSOUL

La catharsis de la tragédie à l'épreuve du réel



L'agora de la scène antique a été un laboratoire précieux pour fonder la démocratie, mais quel crédit peut encore avoir le théâtre face aux victimes contemporaines de la barbarie ? La question politique est au cœur du projet mené en Belgique au NTGent depuis que Milo Rau en est devenu le directeur en 2018. S'inspirant du Dogme95 rédigé pour le cinéma par Lars von Trier et Thomas Vinterberg, le metteur en scène a redéfini en dix points la manière de travailler dans l'institution flamande à travers son Manifeste de Gand. Avec la création en mai dernier de *Oreste à Mossoul*, il met en pratique le point 9 du document : « *Au moins une production par saison doit être répétée ou présentée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.* » Le spectacle déploie *L'Orestie* d'Eschyle à travers deux temporalités pour faire dialoguer le présent d'une représentation en salle avec un film documentant sa création en Irak avec les habitants de Mossoul. Sur scène, un vaste écran domine le sol couvert de gravats où sont reconstituées quelques échoppes de la ville martyr. Les images d'un long travelling nous font découvrir le désastre de la cité réduite à des ruines après avoir été libérée de la terreur de l'Etat Islamique qui l'avait désignée capitale d'un califat autoproclamé de 2014 à 2017.

La litanie des meurtres commis dans *L'Orestie* fait écho aux crimes des djihadistes. À travers leurs témoignages, les survivants racontent l'enfer d'un monde où tant de leurs proches ont péri où la liberté de faire de l'art et

de la musique était interdit sous peine de mort où l'on jetait du toit d'un immeuble les homosexuels où le droit de cuissage autorisait de kidnapper des jeunes filles à l'école pour les prendre pour femmes.

Comme le veut la pièce d'Eschyle où les humains se substituent pour la première fois aux dieux pour juger de la culpabilité d'Oreste et absoudre le matricide, c'est à un tribunal constitué par un chœur d'habitants de Mossoul qu'il revient de juger des atrocités commises par les membres de l'Etat Islamique et se décider entre les condamner à mort ou pardonner. « *Souffre et apprends* » écrit Eschyle. Enigmatique leçon d'humanité, leur indécision finale contredit le happy end de la tragédie. Que peut-on apprendre d'une telle souffrance ajoute Milo Rau... Surtout quand, comme à Mossoul, elle se résume à transformer une population en boucs émissaires d'une guerre entre terreur et démocratie qui n'était pas la leur. Si, Stefan Bläske, le dramaturge de Milo Rau, résume d'une formule cruelle les enjeux du projet « *transporter un vase en porcelaine à travers un champ de mines* ». On pourra conclure avec Milo Rau que le vase y a été cassé. / PATRICK SOURD

d'après *L'Orestie*, d'Eschyle, en néerlandais, arabe et anglais surtitré en français / mise en scène Milo Rau / avec Susana AbdulMajid, Elsie de Brauw, Risto Kübar, Johan Leysen, Bert Luppens, Marijke Pinoy, Duraid Abbas Ghaieb / à voir à Rome, Rotterdam, Zürich, Bruxelles, Groningen, Utrecht, Lyon et à Villeneuve-d'Ascq, Madrid, Lausanne...

25
SEPTEMBRE

Le théâtre de l'ère 2.0, de Virginia Woolf à Michel Houellebecq

CULTURE

Alors que le théâtre de l'Odéon accueille la brillante adaptation d'"Orlando" de Katie Mitchell jusqu'au 29 septembre, focus sur trois dramaturges qui bousculent les lois de la mise en scène en détournant les codes du cinéma.

Par **Chloé Sarraméa**

Partager cet article [f](#) [t](#) [e](#)

3. Milo Rau et la tragédie filmée

Parfois, les caméras sortent du théâtre et vont filmer ailleurs. *Oreste à Mossoul*, la toute dernière tragédie du Suisse Milo Rau – présentée au Festival d'automne cette année – est une adaptation contemporaine de l'*Oreste* d'Eschyle. Par le prisme de la vidéo, la pièce montre les villes irakiennes de Mossoul et Sinjar dont Milo Rau a filmé les ruines, avant les premières représentations du spectacle. S'appuyant sur les bases de la tragédie grecque, le spectacle revient sur l'horreur des conflits contemporains. Jouée aux Amandiers à Nanterre en septembre dernier, la pièce sera en tournée dans toute l'Europe jusqu'en décembre.



"Oreste à Mossoul" (2019) de Milo Rau © Fred Debrock

À la fois différées ou en direct, trafiquées ou authentiques, ces vidéos ne sont qu'une façon d'explorer une nouvelle forme de théâtralité. Créer un spectacle dit "vivant", c'est chercher, essayer et faire bouger les lignes. C'est tenter de se rapprocher du cinéma, mais aussi des séries, sans jamais défer les codes du théâtre : un plateau sur lequel l'instantanéité prévôt.

Orlando, de Virginia Woolf, mise en scène de Katie Mitchell, jusqu'au 29 septembre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Dramaturgie : Oreste à Mossoul



NADIA SAOU 01 OCTOBRE 2019 À 9 H 00 MIN 35

Quand la tragédie grecque permet de poser la question du pardon politique et de la représentation des souffrances.

Yavait-il une chance pour que l'histoire de Mossoul, cité millénaire, autrefois la Ninive mentionnée dans la Bible, conquise par les Arabes en 641 puis par les Moghols, récemment prise par l'Etat islamique, puis délivrée au prix de souffrances et de destructions considérables, croise celle de la tragédie grecque ?

La rencontre s'est faite dans la réécriture par le dramaturge suisse Milo Rau, directeur du NT Gent (Belgique) de L'Orestie d'Eschyle.

Milo Rau, journaliste, dramaturge et essayiste, a une passion pour la mise en scène d'événements historiques et des controverses qu'ils suscitent. Comment et pourquoi renoue-t-il les fils entre deux histoires, l'une européenne, l'autre étant celle du Moyen-Orient ?

Le reportage dans le théâtre

L'Antiquité grecque fournit l'argument, une vengeance sans fin, l'histoire présente – celle de Mossoul –, le drame, l'action en train de se dérouler.

Milo Rau, en dramaturge consommé, mène de l'un à l'autre, fait alterner un texte inspiré d'Eschyle et des images tournées à Mossoul, il fait aussi dialoguer des personnages d'Eschyle, un auteur de l'Antiquité grecque avec ses propres personnages, et notamment l'immense comédien Johan Leysen, ou encore des Irakiens qui jouent le plus souvent leurs propres rôles.

Ainsi, se tissent entre l'Antiquité grecque et notre monde contemporain des relations étroites autour de questions fondamentales.

L'Orestie d'Eschyle, qui fournit la trame de la réflexion à travers trois pièces, *Agamemnon*, *Oreste*, *les Euménides*, traite de la question du meurtre, de la vengeance et du pardon : Agamemnon sacrifie sa fille, Iphigénie, pour obtenir le départ de la flotte grecque vers Troie. Son épouse, Clytemnestre, vengera sa fille en tuant son époux et sera tuée à son tour par son fils Oreste, qui refuse de laisser impuni le meurtre de son père.

EDITO EL SCÈNE

Milo Rau, maître des illusions

PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

La pièce fut unanimement saluée lors de son passage à Paris aux Amandiers, *Oreste à Mossoul* s'avère l'un des grands succès de ce début de saison. Milo Rau a réussi en quelques années à devenir l'homme de théâtre dont on parle en Europe, figure de l'intellectuel et du subversif, conscience vive du théâtre contemporain. À juste titre, *La Reprise* présentée l'année dernière à Avignon, fut pour moi un des chocs théâtraux de ces dix dernières années. Milo Rau, auteur engagé s'il en est, y instituait un nouveau rapport entre théâtre et politique. Un rapport qui, s'il sait être violent ou radical, n'est pas frontal. Milo Rau n'oublie jamais qu'il fait du théâtre, et ses acteurs ne dissimulent jamais qu'ils sont acteurs. C'est d'ailleurs un des rituels de ses dernières pièces: l'acteur se présente, nous raconte son parcours, son origine, ses orientations amoureuses, le goût de son métier. Par ce processus de subjectivisation, l'acteur échappe d'emblée à un destin de porte-voix. Personne, au cours d'un de ses spectacles, ne confondrait scène de théâtre et estrade de meeting. Rau construit un théâtre politique qui se protège des excès et de la vacuité de la militance. Un souffle neuf absolument nécessaire dans le théâtre d'aujourd'hui qui ne devrait plus s'infliger des pensums sans grâce comme *Retour à Reims*, mis en scène par Ostermeier.

La méthode Rau ? Lors de son arrivée à la tête du théâtre de Gand, il l'a écrite, théorisée et énumérée en un certain nombre de dogmes réunis en un manifeste, empruntant ainsi une habitude nordique d'artistes qui veulent tout détruire et réinventer, dans les règles. Plusieurs langues doivent se côtoyer sur scène, mais aussi des acteurs professionnels et non professionnels, les répétitions doivent être ouvertes au public... Tout cela enfin parce que « le but n'est pas de représenter le réel, mais de rendre la représentation elle-même réelle. » Ces dogmes nous assurent que Milo Rau croit bien plus à l'illusion théâtrale, que ce que sa caractéristique d'auteur « documentaire » pourrait laisser espérer. Dans chacun de ses spectacles, l'auteur suisse applique

la méthode socratique : le théâtre doit être lieu de maïeutique. De scène en scène, la pièce compose apparemment le récit qui à la fin prendra vie, et lui donnera corps. La représentation s'auto-engendre, grâce aux acteurs, et au public. Bien sûr, tout cela est faux, les acteurs qui parlent, puis se travestissent en personnages, les vidéos qui arpentent les lieux où auront lieu les scènes... Tout cela est longuement pensé, articulé, réfléchi, répété, agencé. Nul doute que les spectacles de Milo Rau sont parmi les plus structurés du théâtre contemporain. Les représentations diffèrent à peine d'une soirée à l'autre. Mais peu importe, la nécessité réside dans la foi du spectateur qui se laisse transporter par l'indignation et la pensée collectives générées par cette représentation. *La Reprise* s'avérait en cela un chef-d'œuvre de structure : partant d'un fait divers belge, le meurtre d'un jeune homosexuel, Milo Rau nous menait au cœur du processus de violence social. *Oreste à Mossoul* trace une ligne moins nette, moins pure, de la pensée vers les faits, comme si, en convoquant les Atrides, il prenait une distance un peu lointaine avec le cœur de sa pièce : le quotidien de l'horreur. Ce que la tyrannie sanglante instaure, transforme et bouleverse dans une ville, chez un peuple.

Il y a cependant des moments inoubliables dans cette pièce : les images de Mossoul détruites, et la durée que la pièce accorde à ces images, offrent une perspective profonde. Tout comme le choix d'ouvrir par une scène d'étranglement, une nouvelle fois dans sa longueur-et c'est bien par ce choix de retranscrire la durée que Rau fait du documentaire, au plus juste sens du terme, d'auscultation du réel.

Si *Oreste à Mossoul* touche le public, c'est une excellente nouvelle pour tous. Ce succès n'est d'ailleurs pas prêt de s'arrêter, puisque la pièce poursuit sa tournée, (notamment à Lyon, au Théâtre des Célestins, au Festival Sens Interdits, les 21 et 22 octobre). En Milo Rau, le public européen s'est trouvé une conscience agissante et un maître des illusions.

THÉÂTRE



D'une guerre l'autre

Oreste à Mossoul,
Théâtre des Célestins

Le metteur en scène
Milo Rau transpose
L'Orestie d'Eschyle
en Irak. Saïssissant.

« Il y a certaines images qu'on n'oublie pas », dit un personnage dans *Oreste à Mossoul*, la dernière création de Milo Rau, directeur du théâtre national de Gand. Comme celle de la comédienne Susana AbdulMajid, yeux bandés, agenouillée de force, agonisant alors qu'un homme serre la corde autour de son cou, hante la rétine. S'agit-il d'une jeune Irakienne de Mossoul, victime de la barbarie de Daech, ou de la fille d'Agamemnon, Iphigénie, sacrifiée par son père pour remporter la guerre, ainsi que le raconte Eschyle ?

Croisant vidéo et théâtre, réalité et fiction, le metteur en scène suisse bâtit un parallèle troublant entre la folie sanglante des Atrides et le cycle de violence inouïe qui a ravagé l'une des plus anciennes villes du monde... Surgit une question essentielle : peut-on pardonner à ses bourreaux ?

Jeanne Ferney

Les 22 et 23 octobre aux
Célestins, à Lyon, et en tournée.
Déconseillé aux moins de 15 ans.
Rens. : 04.72.77.40.00.

L'Avant-scène théâtre - 15 octobre 2019



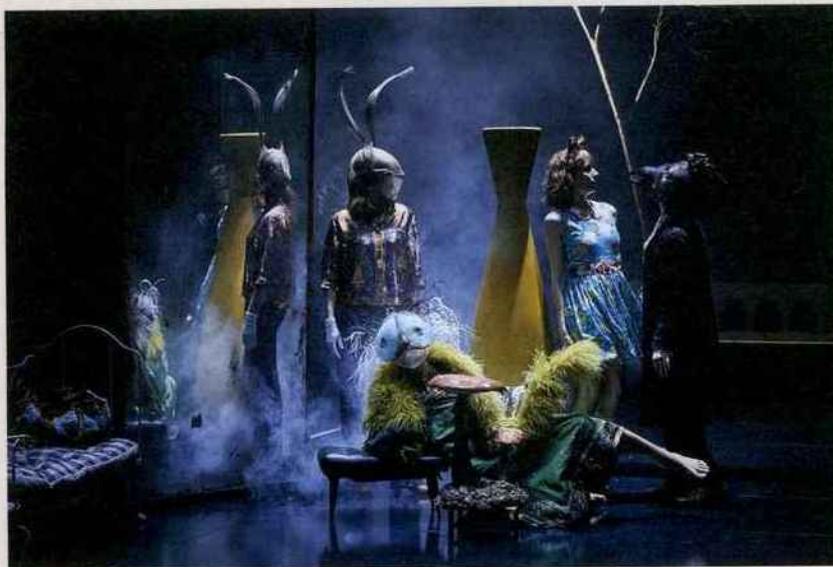
I am Europe, texte et mise en scène de Falk Richter à l'Odéon - Théâtre de l'Europe. © Jean-Louis Fernandez

affronte une nouvelle fois la figuration d'animaux avec son adaptation de **Jungle Book** (*Le Livre de la jungle*) de Kipling (13^e Art, 6 octobre). Et Albert Camus sera de nouveau mis en scène avec **Les Justes** montés par Abd Al Malik (Châtelet, 5 octobre).

À l'Odéon - Théâtre de l'Europe, on attendra novembre pour voir la nouvelle mise en scène de Stéphane Braunschweig (il créera la nouvelle pièce d'un de ses auteurs fétiches, le Norvégien Arne Lygre, **Nous pour un moment**, en novembre). L'incendiaire Falk Richter

inaugure la saison avec **I am Europe**, en mettant en scène son propre texte (Ateliers Berthier, 19 septembre). Ensuite, Katie Mitchell donnera sa vision d'**Orlando** de Virginia Woolf (place de l'Odéon, 20 septembre). Enfin, c'est au Centquatre que l'Odéon présentera le spectacle de Christiane Jatahy qui a connu un vif succès à Avignon, **Le présent qui déborde**, librement inspiré d'Homère (1^{er} novembre).

Deux autres grands metteurs en scène étrangers sont présents dans cette rentrée de la région parisienne : Thomas



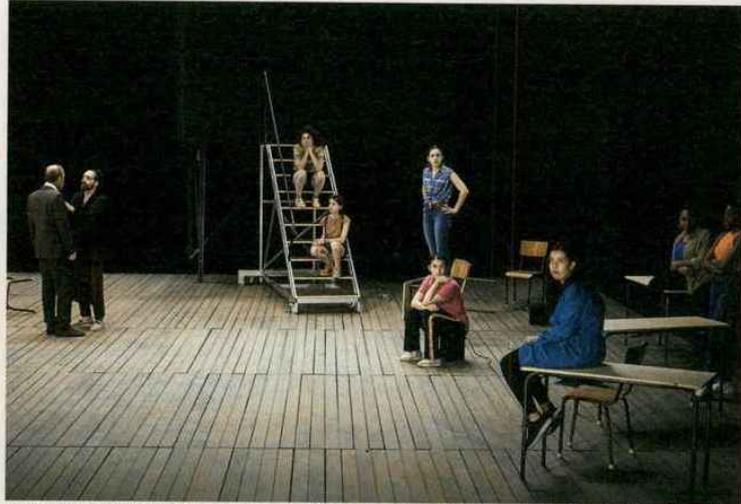
Lewis versus Alice d'après Lewis Carroll, un spectacle de Macha Makeieff au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis.
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Ostermeier qui crée en France **L'Abîme** de Maja Zade, pièce inédite sur le thème des migrants (Gémeaux, 3 octobre). Krzysztof Warlikowski qui renouvelle sa fidélité à Hanoch Levin en montant **On s'en va** (Chaillot, 13 novembre). Et, aux Amandiers de Nanterre, dont le directeur, Philippe Quesne, a annoncé son départ (mais met en scène **Farm fatale** en septembre), Milo Rau rapporte d'Irak son **Oreste à Mossoul** (10 septembre).

En banlieue parisienne, on retrouve plusieurs événements du Festival d'Avignon. Surtout **Lewis versus Alice**, variation de Macha Makeieff, très esthétique, sur *Alice au pays des merveilles*, qui s'installe au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis (27 septembre). Et le

Martin Crimp, **Le reste vous le connaissez par le cinéma**, avec Dominique Reymond, regagnera tard le théâtre de son metteur en scène, Daniel Jeanneteau (T2G, Gennevilliers, 9 janvier).

Dans la richesse des programmations en région, on notera que, pour ses derniers mois à la tête du TNP de Villeurbanne, Christian Schiaretti reprend **Le Laboureur de Bohême** (25 septembre) puis compose un diptyque **Phèdre Hippolyte** (réunissant les textes de Racine et de Garnier, 24 novembre). Au CDN de Normandie, David Bobée transpose le scénario du film **Elephant Man**, avec une distribution de premier plan : JoeyStarr, Béatrice Dalle, Michael Cohen (Mont Saint-Aignan, 26 septembre).



Le reste vous le connaissez par le cinéma de Martin Crimp, mis en scène par Daniel Jeanneteau au T2G – Théâtre de Gennevilliers.
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Au Théâtre national de Toulouse, Galin Stoev monte **La Double Inconstance** de Marivaux en imaginant « ces jeunes personnages animés par une énergie sexuelle dans laquelle l'innocence embrasse la cruauté » (5 novembre). À la Manufacture de Nancy, Philippe Minyana met en scène lui-même sa nouvelle pièce consacrée à la maison de son enfance, **21 rue des Sources** (2 octobre). Au Théâtre national de Bretagne, la pièce de Pascal Rambert, **Architecture**, qui a ouvert Avignon, commence sa tournée, avant d'être à Paris aux Bouffes du Nord en décembre (26 septembre). À la MC2 de Grenoble, on attendra novembre pour voir une nouvelle pièce de Nasser Dejmāi, **Héritiers** (14 novembre).

Pour finir avec des centres dramatiques au programme inattendu, relevons qu'à Montluçon, Carole Thibaut accueille de jeunes auteurs avant de créer une pièce « opératique », **Mater** (9 janvier), qu'aux Treize-Vents de Montpellier, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano s'interrogent sur **La Beauté du geste** à partir des mouvements physiques des CRS et qu'en Alsace, à la Comédie de Colmar, Mathieu Cruciani et Émilie Capliez ont invité, le 22 novembre, François Bégaudeau pour une soirée intitulée **François Bégaudeau, pourquoi n'avez-vous pas le succès que vous méritez ?** Question pour rire, mais pas seulement. Les auteurs contemporains ont rarement le succès qu'ils méritent. **Gilles Costaz**

La Terrasse – Novembre 2019

Orestes in Mosul et The Congo Tribunal

Milo Rau interroge les traumatismes de
notre réalité à travers une pièce et un film.



© Fred De Brock

© Alice Piemme

Orestes in Mosul de Milo Rau.

Un film réunissant les victimes, les bourreaux, les témoins et les experts de la guerre qui, depuis près de 20 ans, sévit au Congo (*The Congo Tribunal*). Un spectacle s'emparant des figures mythiques de l'*Orestie* pour interroger la façon dont les sociétés divisées, notamment au Moyen-Orient, pourraient de nouveau vivre en paix après les horreurs des conflits qu'elles ont vécus – et vivent encore – (*Orestes in Mosul*). Auteur d'œuvres à vocation politique, l'artiste suisse continue de porter son regard sur les fractures de notre temps.

Manuel Piolat Soleymat

Orestes in Mosul: le 16 novembre à 19h et
le 17 novembre à 18h à **La rose des vents à
Villeneuve d'Ascq**. ***The Congo Tribunal***: le
3 décembre au **Méliès à Villeneuve d'Ascq**.