

MILO RAU

Né en 1977, le Suisse **Milo Rau** enchaîne depuis quinze ans des pièces performatives et des films avec sa maison de production International Institute of Political Murder. Qu'il traite de la fin des Ceaușescu, du génocide rwandais, de la guerre au Congo ou de l'affaire Dutroux, il fait de la scène un lieu d'expérimentation et de questionnement, qui témoigne d'un désir constant de se confronter au réel en considérant l'instant de la représentation comme une catharsis. Il est à partir de la saison 2018/2019 directeur du Théâtre national de Gand en Belgique (NTGent).

ET...

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

Le Tribunal sur le Congo de Milo Rau, rencontre avec Milo Rau, le 8 juillet à 11h, cinéma Utopia-Manutention

NEF DES IMAGES, église des Célestins

Extrait de *Hate Radio* de Milo Rau (2013), suivi de *La Reprise – Histoire(s) du théâtre (I)*, le 10 juillet à 14h30

La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I) a été créé selon les principes du Manifeste de Gand signé le 1^{er} mai 2018.

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 cent 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 dans minimum 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. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

La Reprise – Histoire(s) du théâtre (I) de Milo Rau témoigne à nouveau du désir du metteur en scène suisse d'interroger les possibilités du théâtre face au réel. Née d'un travail collectif après un fait divers d'une rare violence (le meurtre d'un homosexuel à Liège en 2012 par un groupe de jeunes hommes), la pièce de Milo Rau raconte la naissance d'une tragédie contemporaine. Et prend le spectateur à partie sur la représentation d'un drame, et les questions qui en découlent : comment faire exister une victime sur scène ? Comment se confronter à l'Histoire ? Comment peut-on représenter la violence sur scène ? Qu'est-ce que l'émotion, la vérité, la présence, l'engagement artistique ? Avec acuité et profondeur, Milo Rau cherche à partir de ces nombreuses pistes de réflexion un art du théâtre essentiel : prendre le réel comme source non pour en créer l'imitation sur scène mais pour que sa représentation « devienne réelle » et permette une véritable catharsis.

Based on a shockingly violent true story, the murder of a gay man by four young men, Milo Rau's play questions what can and cannot be represented.

Some scenes of this show may offend the sensibilities of younger people

DATES DE TOURNÉE APRÈS LE FESTIVAL

- 29 et 30 juillet 2018, Festival Grec, Barcelone (Espagne)
- 1^{er} au 4 septembre, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin (Allemagne)
- 22 septembre au 5 octobre, Théâtre des Amandiers, Nanterre
- 25 et 26 octobre, Gessnerallee, Zürich (Suisse)
- 31 octobre et 1^{er} novembre, Francfort (Allemagne)
- 9 au 11 novembre, Romaeuropa Festival, Rome (Italie)
- 16 novembre, Théâtre Chur (Suisse)
- 9 au 11 janvier 2019, le Lieu Unique, Nantes
- 16 au 19 janvier, NTGent Stadtheater, Gand (Belgique)
- 5 et 6 février, Comédie de Reims
- 8 au 5 mai, Piccolo Teatro, Milan (Italie)

72^e
ÉDITION

Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

#MILORAU
#LAREPRISE
#THEATRE

FESTIVAL-AVIGNON.COM



#FDA18

Feuille de salle disponible en anglais auprès de nos agents d'accueil
Ask our staff for an English version of this leaflet

Peinture © Claire Tabouret, *La Grande Camisole*, 2014, photo © Annik Wetter
Licences Festival d'Avignon : 2-1069626 / 3-1069629



LA REPRISE
HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)
MILO RAU

7 8 9 10 | 12 13 14 JUILLET 2018
GYMNASSE DU LYCÉE AUBANEL

CRÉATION

FONDATION
CREDIT
COOPÉRATIF

LA REPRISE HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

MILO RAU

(Berlin - Bruxelles)

CRÉATION	Durée 1h40	Certaines scènes de ce spectacle sont susceptibles de heurter la sensibilité des plus jeunes.
-----------------	------------	---

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

Conception, mise en scène Milo Rau / Texte Milo Rau, écriture collective
 Assistanat à la mise en scène Carmen Hornbostel / Dramaturgie Eva-Maria Bertschy,
 Collaboration dramaturgique Stefan Bläske, Carmen Hornbostel
 Assistanat à la dramaturgie François Pacco / Scénographie, costumes Anton Lukas
 Assistanat à la scénographie Patty Eggerickx / Lumière Jurgen Kolb
 Son et direction technique Jens Baudisch / Vidéo Maxime Jennes, Dimitri Petrovic
 Caméra Maxime Jennes, Moritz von Dungern / Chorégraphie de combat Cédric Cerbara
 Professeur de chant Murielle Legrand / Arrangement musical Gil Mortio

Régie vidéo et son Pierre-Olivier Boulant / Régie plateau et lumière Sylvain Faye
 Régie caméra Jim Goossens Bara

Production Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann
 Relations publiques Yven Augustin

Production International Institute of Political Murder, Théâtre national Wallonie-Bruxelles
 Coproduction Kunstenfestivaldesarts, NTGent, Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre Nanterre-Amandiers, Tandem Scène nationale d'Arras-Douai, Schaubühne am Lehniner Platz Berlin, Théâtre de Liège, Münchner Kammerspiele, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M., Theater Chur, Gessnerallee Zürich, Romaeuropa Festival
 Avec le soutien de Hauptstadtkulturfonds Berlin, Ernst Göhner Stiftung, Kulturförderung Kanton St. Gallen, Onda et pour la 72^e édition du Festival d'Avignon : Pro Helvetia fondation suisse pour la culture
 Avec l'aide des Ateliers du Théâtre national Wallonie-Bruxelles pour la fabrication des décors et costumes et de l'Esact Liège / En partenariat avec France Médias Monde

Extraits textes

The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, William Shakespeare
Theatre Impressions, Wislawa Szymborska
Seuls : *Chemin, texte et peintures*, Wajdi Mouawad

Musiques

The Cold Song, paroles de John Dryden, musique de Henry Purcell, arrangée par Gil Mortio d'après l'interprétation de Klaus Nomi
Et si tu n'existais pas, paroles de Pierre Delanoë et Claude Lemesle, musique de Toto Cutugno et Pasquale Losito, interprété par Joe Dassin
Polynomial C, Aphex Twin / *Nouveau Boss*, La Fouine
Nique sa mère, Kennedy / *Molotov 4*, Sefyu

Spectacle créé le 4 mai 2018 au Théâtre national Wallonie-Bruxelles.

ENTRETIEN AVEC MILO RAU

Votre travail de metteur en scène ne peut être séparé d'une réflexion sur le théâtre. En ce sens, le nom de votre maison de production est significatif...

Milo Rau : L'IIPM (International Institute of Political Murder) est une maison de production de films, d'actions, d'expositions, de livres et de pièces de théâtre. Son nom indique mon approche des traumas, des affaires et des meurtres politiques, avec des spectacles comme *Hate Radio* (sur le génocide du Rwanda), *Les Derniers jours des Ceaucescu* ou le film *Le Tribunal sur le Congo* (qui tient plus du meurtre économique). Mon écriture est assez variée, tout dépend du projet: parfois c'est un film, parfois une pièce plus classique comme *Lenin* ou plus « avant-gardiste » comme *Five Easy Pieces*, sur l'affaire Dutroux, avec sept enfants sur scène.

Vous évoquez dans *La Reprise* le meurtre d'Ihsane Jarfi. Qu'est-ce que cette affaire a à voir avec une ou des « histoire(s) du théâtre » ?

Nous avons consciemment choisi le pluriel, comme Jean-Luc Godard l'a fait d'ailleurs: des « histoires de théâtre ». J'ai commencé mes recherches sur cette pièce avec les trois acteurs Sara De Bosschere, Sébastien Foucault et Johan Leysen, qui sont trois compagnons de longue date. Lors d'un casting, nous avons fait connaissance de Tom Adjibi et finalement la gardienne de chien Suzy Cocco et le magasinier Fabian Leenders se sont joints à nous, tous deux acteurs amateurs. Ensemble, nous nous sommes posé un certain nombre de questions: Pourquoi faisons-nous du théâtre? Comment? Dans quel but? Je me suis rendu compte que pour ne pas tomber dans le piège des vérités autobiographiques, je devais m'appuyer sur autre chose, quelque chose d'objectif. Ihsane Jarfi a été torturé et tué par un groupe de jeunes hommes pendant plusieurs heures sans aucune raison. Il ne leur avait rien fait, il est juste sorti d'un bar gay quand ils se sont arrêtés au coin de la rue et l'ont impliqué dans une conversation. Ce qui s'est passé ensuite ne peut être reconstitué qu'à partir des témoignages des meurtriers ; nous en avons rencontré un en prison. Ces actions ont été extrêmement brutales, mais comment pouvons-nous mettre cette affaire sur une scène de théâtre? Comment jouer un meurtrier? Comment battre quelqu'un? Et comment pouvez-vous répéter tout cela tous les soirs?

***La Reprise* est aussi le titre d'un essai de Søren Kierkegaard. Qu'est-ce que la répétition signifie pour vous ?**

Le format de la répétition joue un rôle très important dans mon travail depuis près de quinze ans. Bien que seulement deux ou trois de mes plus de cinquante pièces, films et essais soient en fait des « *reenactments* », ce terme est presque causalement lié à mon nom. Alors je me suis dit: pourquoi ne pas ouvrir la série sur *Histoire(s) du théâtre* avec une étude scénique? Ce qui est intéressant à propos du format, c'est que beaucoup de points qui m'intéressent au sujet du théâtre se rejoignent. Par exemple, le fait que – surtout dans une affaire de meurtre – les déclarations sont complètement différentes. Un témoignage, un souvenir ou un plaidoyer ne se réfèrent pas à la vérité historique, il s'agit d'une « *recollection* » (réminiscence) au sens de Kierkegaard: la mère de la victime, mais aussi le meurtrier ou l'ex-copain de la victime, tous tentent de tirer un sens existentiel de l'événement. Ils s'en souviennent, mais en même temps ils le répètent selon leurs intentions respectives – le plus souvent inconscientes –, « en avant », comme dirait Kierkegaard.

Vos spectacles sont créés dans un travail de montage ou d'expérimentation avec les comédiens. Pouvez-vous décrire ce travail ?

Généralement, il y a une première étape où nous faisons les recherches ensemble, des lectures sur le plateau comme autour de la table. Puis nous commençons à construire le projet et ensuite je me retire et pose une version de ce qui a été fait. Vient alors une seconde étape de « répétitions », où nous procédons à l'écriture théâtrale; nous en « faisons une pièce ». En tout cas, je n'ai jamais un texte avant la première répétition, c'est presque un dogme. Dès le début je sais qui sera sur scène, tandis que le texte, l'histoire, la thématique peuvent totalement changer. Dans *The Civil Wars*, j'avais sélectionné des témoignages de djihadistes. J'ai commencé à travailler avec les acteurs... et à l'arrivée on a raconté leurs parcours à eux. Pour *Les Procès de Moscou*, je voulais faire une pièce sur le procès contre Boukharine en 1937. Je suis allé en Russie où j'ai fait la connaissance des Pussy Riot avant que les autorités ne leur intentent un procès. J'ai décidé de travailler avec elles pour la création d'un « procès » contre Poutine. Quand je commence avec une pièce, l'histoire se termine autrement. Quand j'écris un livre, il peut se terminer en pièce de théâtre, un projet de série télévisée ou une exposition. Tout change en chemin. Le chemin est extrêmement important.

Qu'éprouvez-vous lorsque certaines de vos pièces font scandale ?

Comme le centre de beaucoup de mes pièces a quelque chose de traumatique, l'imaginaire se révèle, et leurs thèmes deviennent scandaleux. Par exemple, lors des *120 Journées de Sodome*, d'après le film de Pasolini, je fais jouer sur scène à Zurich douze handicapés et quatre acteurs que je laisse se torturer, il y a quinze minutes de sexe en direct, etc. Mais en fait, c'est une pièce sur la tristesse de la mort, sur la tendresse entre humains et toutes ces choses-là. Les pièces sont l'antithèse de leur point de départ: quelque chose de provocateur au début et une tendresse à la fin. Je pars toujours des acteurs présents sur le plateau, j'arrive avec des idées, sans savoir ce qu'on va en faire. Si on a un sujet qui est très provocateur ou d'une extrême violence, l'affaire Dutroux ou le cas Jarfi, la façon dont les gens travaillent devient le sujet de la pièce, c'est-à-dire comment on digère cela. Les acteurs représentent le processus de digestion.

Si le plateau pose question, le spectateur est particulièrement actif...

Pour le spectateur, regarder est un vrai travail. Je n'aime pas trop cette idée de la performance comme dans les années 1970 où on demande de voter, de monter sur scène, etc. Tout cela annihile le travail du spectateur, qui est de regarder, d'écouter, d'imaginer ce qui se passe: de s'engager existentiellement. Le spectateur est un témoin. Il est en fait la première personne qui compte sur scène. Le véritable acte, c'est quelque chose qui se passe dans l'imaginaire collectif, dans l'espace entre le spectateur et celui qui joue. Après ça, on peut revenir à une autre réalité. Le spectateur et l'acteur doivent créer le réel ensemble. C'est ce partage qui m'intéresse, et c'est dans ce partage que le politique apparaît.

Propos recueillis par Marc Blanchet