ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

| DOSSIER SPECTACLE |

THÉÂTRE | SPECTACLE SURTITRÉ

LA REPRISE
HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

Milau Rau

Jeu Tom Adjibi, Suzy Cocco, Kristien De Proost, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Sabri Saad El hamus

MARS 2020
Jeu 19 à 20h
Ven 20 à 20h

Lieu : Espace des Arts | Grand Espace
Durée : 1h40
Tarifs : 7 à 24 €

Textes du dossier :
Denis Bretin
et Augustin Pr

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS
Tél : 03 85 42 52 12
billetterie@espace-des-arts.com
espace-des-arts.com

ESPACE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE – DIRECTION PHILIPPE BUQUET
CS 60022 – 71102 Chalon-sur-Saône Cedex

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

LA REPRISE

Concept et mise en scène Milo Rau
Texte Milo Rau et ensemble
Jeu Tom Adjibi, Suzy Cocco, Kristien De Proost, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Sabri Saad El hamus
Recherche et dramaturgie Eva-Maria Bertschy
Collaboration dramaturgique Stefan Bläske, Carmen Hornbostel
Scénographie et costumes Anton Lukas
Vidéo Maxime Jennes et Dimitri Petrovic
Création lumière Jurgen Kolb
Création son et direction technique Jens Baudisch
Production Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann
Caméra Jim Goossens-Bara, Maxime Jennes, Moritz von Dungern
Lumière Sylvain Faye, Sebastian König
Son Pierre-Olivier Boulant, Jens Baudisch
Sous-titres François Pacco
Tour manager Mascha Euchner-Martinez
Chorégraphie de combat Cédric Cerbara
Professeur de chant Murielle Legrand
Arrangement musical Gil Mortio
Relations publiques Yven Augustin
Décor et costumes Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Production de l'International Institute of Political Murder (IIPM), Création Studio Théâtre national Wallonie-Bruxelles / Avec le soutien de Hauptstadtkulturfonds Berlin / Pro Helvetia / Ernst Göhner Stiftung / Kulturförde-rung Kanton St. Gallen / En coproduction avec le Kunstenfestivaldesarts / NTGent / le Théâtre Vidy-Lausanne / le Théâtre Nanterre-Amandiers / Tandem Scène nationale Arras Douai / Schaubühne am Lehniner Platz Berlin / le Théâtre de Liège / Münchner Kammerspiele / Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a. M. / Theater Chur / Gessnerallee Zürich / Romaeuropa Festival / Avec la collaboration de l'ESACT Liège

Photos de couverture © Hubert Amiel

LA REPRISE
Milau Rau

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

Présentée lors du dernier Festival d'Avignon, *La Reprise*, pièce événement de Milo Rau, a été unanimement saluée par le public et la critique. Dans la banlieue de Liège, à Seraing par une nuit d'avril 2012, Ihsane Jarfi, homosexuel, est battu à mort. Son corps sera retrouvé deux semaines plus tard à la lisière d'une forêt. Chômage, désindustrialisation, errance abrutie d'alcool des meurtriers, homophobie, cheminées éteintes des hauts fourneaux... rien ne manque à cet écheveau de raisons qui n'explique pourtant rien. Car la tragédie, au théâtre comme dans la vie, s'avance toujours sur une route de hasards ; mauvais moment, mauvaise rencontre. Cette création qui a su emporter le public est également présentée par Milo Rau comme le manifeste d'un nouveau théâtre.
À l'image de ce que fut au cinéma le mouvement Dogma (*Festen*), cette production, qui pour s'écrire s'est approchée au plus près des meurtriers, des parents de la victime et des prétoires où le crime fut jugé, revendique une économie de moyens et des règles strictes : usage de plusieurs langues, de la vidéo, acteurs professionnels et amateurs, refus des textes classiques, revendication militante d'un théâtre du réel s'interrogeant sur sa forme même. Osant parfois la tendresse et la poésie malgré l'horreur et la crudité d'une violence saisie dans les phares d'une voiture, *La Reprise* instaure un théâtre capable de « parler aux morts et de faire en sorte que ceux-ci nous entendent ».

© HUBERT AMIEL

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

1. LA REPRISE. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

Une nuit d'avril 2012, Ihsane Jarfi a parlé à un groupe de jeunes hommes dans une polo grise au coin d'une rue de Liège devant un bar gay. Deux semaines plus tard, il est retrouvé mort à la lisière d'une forêt. Il a été torturé pendant des heures et violemment assassiné. Le crime secoue et perturbe toute la ville. Milo Rau reconstitue alors le cas – avec des acteurs et des amateurs – sur une scène de théâtre.

Dès le début, le théâtre a été une incantation des morts, une expérience rituelle de crimes primitifs et de traumatismes collectifs. Dans *La Reprise*, première partie de la série *Histoire(s) du théâtre* de Milo Rau, le metteur en scène et auteur aborde le tragique sous la forme d'une narration aux points de vue multiples d'une affaire criminelle en cinq actes. Qu'y a-t-il à l'origine d'un crime ? Intention ou coïncidence ? Quel rôle joue le public ? Quelle est la faute du collectif ? Peut-on reconstituer un crime ? Et qui va-t-on mettre sur scène ? Avec six acteurs et des acteurs amateurs, il part sur la piste d'un crime capital à la recherche des émotions de base de l'expérience tragique : perte et tristesse, mensonge et vérité, désastre et peur, cruauté et terreur. Six acteurs, professionnels ou amateurs, s'entremêlent dans la splendeur et les abîmes de la vie et du théâtre et se glissent dans les rôles des protagonistes d'une affaire de meurtre violente : un manifeste pour un théâtre démocratique du réel émerge.
Avec cette production, Milo Rau débute la série *Histoire(s) du théâtre*, une enquête performative à long terme sur la plus ancienne forme d'art de l'humanité, qui sera poursuivie dans la saison 2018/19 par le chorégraphe congolais Faustin Linyekula. Dans cette première partie, Rau et son équipe reviennent sur les problèmes fondamentaux de leur travail artistique des 15 dernières années : la question de la représentativité de la violence et des événements traumatisants sur scène. Une recherche sur la condition humaine fondamentalement tragique et un chant sur le pouvoir du théâtre.

La Reprise est la première production à suivre le « Manifeste de Gand » – un ensemble de règles qui s'appliqueront à toutes les productions de NTGent sous la direction artistique de Milo Rau. Il était officiellement publié à NTGent le 18 mai 2018.

2. « LES RESTRICTIONS DANS L'ART ONT UN CARACTÈRE LIBÉRATEUR. »

UNE CONVERSATION AVEC MILO RAU SUR SA NOUVELLE PIÈCE LA REPRISE, L'AFFAIRE IHSANE JARFI ET LE « MANIFESTE DE GAND ».

Avec *La Reprise* vous commencez la série sur l'essence, l'histoire et l'avenir du théâtre, que vous appelez *Histoire(s) du théâtre* en référence à l'histoire du cinéma de Jean-Luc Godard. De quoi s'agit-il ?
Milo Rau : Les « Histoire(s) du cinéma » de Godard sont des anecdotes très personnelles, des histoires d'images – il s'agit de sa propre biographie en tant que spectateur, des histoires du système des stars d'Hollywood, de la façon dont le montage fonctionne, et ainsi de suite. Et indirectement, il s'agit toujours aussi de l'histoire – violente – du XXe siècle. Ma première partie de *Histoire(s) du théâtre* portera également sur le point de vue des créateurs sur le complexe « théâtre », sur les obsessions des acteurs, sur mes obsessions. Cela inclut également des questions très techniques : Comment entre-t-on sur scène, comment en sort-on ? Comment fabrique-t-on un personnage à partir d'un texte ? Comment les expériences humaines extrêmes – honte, chagrin, violence extrême, mais aussi engagement et révolte – peuvent-elles être représentées sur scène ? Que signifie « vérité » au théâtre ? Dans la deuxième partie de la série (dont je programmerai un volet par saison en tant que directeur artistique du NTGent) le chorégraphe Faustin Linyekula poursuivra ces questionnements sur le théâtre et la scène en posant son regard sur son pays natal, le Congo.

Vous évoquez dans *La Reprise* le meurtre d'Ihsane Jarfi. Contrairement à l'affaire Dutroux, autour de laquelle tournait leur dernière production à succès *Five Easy Pieces*, ce cas n'a guère attiré l'attention en dehors de la Belgique, et est restée un « fait divers ». Comment êtes-vous tombé là-dessus ?
L'un des acteurs, Sébastien Foucault, qui vit à Liège, a suivi l'affaire à la Cour d'Assises. Il a assisté à toutes les audiences presque obsessionnellement, et quand on a commencé à réfléchir à un point de cristallisation, un « cas » pour *La Reprise*, il a proposé cette affaire-là. Autre coïncidence : Jean-Louis Gilissen, avocat liégeois avec qui nous avons longtemps travaillé ensemble – entre autres en tant que président du « Tribunal sur le Congo » – nous en a parlé lors d'un dîner. Il était l'avocat de l'un des assassins d'Ihsane Jarfi et ce procès l'a particulièrement affecté jusqu'à aujourd'hui. C'est pour cela que pendant la première semaine de répétitions, nous sommes allés à Liège avec les acteurs pour rencontrer des personnes impliquées dans cette affaire – et trouver d'autres acteurs, y compris pour interpréter la victime elle-même.

Mais qu'est-ce que cette affaire a à voir avec une « histoire du théâtre » ?
Nous avons consciemment choisi le pluriel, comme Godard l'a fait, d'ailleurs : des « histoires de théâtre ». J'ai commencé mes recherches sur cette pièce avec les trois acteurs Sarah De Bosschere, Sébastien Foucault et Johan Leysen, qui sont trois compagnons de longue date. Tom Adjibi, nous a rejoint ensuite grâce à un casting. Et à la fin, presque par hasard, la gardienne de chien Suzy Cocco et le magasinier Fabian Leenders se sont joint 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 les quatre 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 histoires des meurtriers. 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 la première production à suivre le « Manifeste de Gand » qui sera officiellement publié à NTGent le 18 mai 2018. Comparable au « Dogme95 » dans le domaine du cinéma il y a plus de 20 ans, il s'agit d'un ensemble de règles très concrètes, presque techniques. Par exemple, une règle détermine le nombre d'acteurs non professionnels et les langues parlées sur scène, une autre la proportion maximale de texte que l'on ait pas écrit soi-même. Vous allez jusqu'à spécifier la taille maximale de la camionnette pour le transport du décor. Est-ce qu'en cela, *La Reprise* est une pièce modèle ?**
D'une certaine façon, oui. Il s'agit de sortir quelque chose de nouveau par le biais de règles : ce que j'appelle le « réalisme global ». Je veux un théâtre léger qui n'a pas d'énormes décors et qui peut faire des tournées, qui voyage dans le monde entier. Je veux aussi un théâtre démocratique auquel tout le monde a accès : en tant qu'acteur, en tant qu'auteur, en tant que critique. En bref, je veux briser de manière méthodique l'espace hermétique du théâtre, y compris en ce qui concerne la question des classiques d'aujourd'hui, des mythes et des écritures contemporains. Si l'adaptation littérale des textes classiques est interdite, on est obligé d'écrire de nouveaux textes – et si l'on inclut tant de langues étrangères, tant de gens externes au théâtre dans ce processus de création, quelque chose de nouveau surgit inévitablement. Curieusement, les restrictions dans l'art ont généralement quelque chose de libérateur. Par ailleurs, chaque artiste a ses propres règles, mais la plupart d'entre elles sont implicites, et je trouve cela politiquement improductif. Par rapport à la *Trilogie de l'Europe*, dans laquelle il y avait 11 langues et aucun texte préexistant, « La Reprise » est moins radicale.

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

***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 15 ans. Bien que seulement deux ou trois de mes plus de 50 pièces, films et essais soient en fait des « re-enactments », 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. En raison des différentes motivations, mais aussi pour des raisons purement techniques. Un témoignage, un souvenir ou un plaidoyer ne se réfère pas à la vérité historique, il s'agit d'une « recollection » au sens de Kierkegaard : la mère de la victime, mais aussi l'auteur ou l'avocat, tous tentent de tirer un sens existentiel (ou politique) 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.
La pièce est également consacrée à l'expérience tragique, à la perte et au deuil, au mensonge et à la vérité, à la cruauté et à l'horreur. La mort d'Ihsane Jarfi est-elle tragique ?
Bien que dans la pièce, nous tournons obsessionnellement autour de la nuit où Ihsane Jarfi est tabassé à mort, nous ne sommes en réalité pas intéressés par ce qui s'est passé. Il est plutôt intéressant de voir comment ce cas de meurtre, souvent exagéré et gonflé, quand on le pénètre profondément, s'avère être une séquence banale et inutile de coïncidences malheureuses. Il y a deux fêtes d'anniversaire, cinq personnes qui se rencontrent complètement involontairement. Il y a une violence sociale qui trouve un déclencheur. C'est en effet comme dans la tragédie antique : les gens, les personnages sont aveugles, ils s'enchevêtrent de plus en plus dans le malheur et la culpabilité, avec lesquels ils ont toujours une relation presque somnambulique, et n'entrent dans la compréhension que rétrospectivement. Jarfi est mort parce qu'il était au mauvais endroit au mauvais moment, parce qu'il a – peut-être – dit quelque chose de mal. Les meurtriers n'avaient aucune raison de le tuer, ils n'avaient aucune intention au début – tout comme Œdipe n'a aucune intention de tuer son père, qu'il rencontre par hasard à un carrefour. Mais la tragédie est précisément, dans toutes mes pièces et ici aussi, l'imperméabilité traumatique de la violence. Aucune raison, aucune psychologie, aucune explication sociologique ne peut aider le spectateur. Une tragédie n'est pas un récit, c'est une expérience sur l'impossible vérité, sur l'absurdité, l'insondabilité, l'indicibilité de la mort.
Vos mises en scène sont toujours précédées d'enquêtes approfondies. Comment avez-vous mené cette recherche pour la production actuelle ?
J'essaie toujours de faire la recherche avec les acteurs et beaucoup d'autres participants au projet. C'est d'ailleurs l'une des règles du « Manifeste de Gand » : la création collective, avec toutes les personnes impliquées. Nous sommes allés à Liège pendant deux semaines et avons rencontré les parents de la victime, son père, sa mère, son ex-petit ami. Nous avons rendu visite à l'un des tueurs en prison. Nous avons parlé à leurs avocats. Une grande partie de ce qu'ils ont dit a été intégré à la pièce. Les personnages sur scène sont nourris de ces rencontres, mais aussi d'autres expériences et observations qui leur sont attribuées. Nous voulions aussi en savoir le plus possible sur le milieu – au sens large – dans lequel ce meurtre a eu lieu. Liège est une ville avec un taux de chômage très élevé. Depuis les années 1980, au cours de la désindustrialisation de l'Europe, l'industrie métallurgique liégeoise, autrefois très importante, a été progressivement liquidée. La ville ne s'est pas encore remise de cela, jusqu'à aujourd'hui, et nous pouvons également comprendre ce cas comme une tragédie du chômage : les assassins viennent tous de la même banlieue liégeoise, autour de Seraing, où les frères Dardenne ont tourné leurs fameux drames sociaux. Les hauts fourneaux éteints sont encore debout à deux pas de chez eux, comme un mémorial. Dans ce contexte, nous rencontrons toutes ces personnes, nous entendons ce qu'elles ont à dire. Improvisations, fantasmes, obsessions personnelles des participants, beauté et horreur s'y ajoutent – et la pièce se construit progressivement.

Cela ne doit pas être facile pour les acteurs d'être confrontés à de telles réalités.
Parfois, ces rencontres sont difficiles, presque absurdes. Nous entendons quelqu'un nous dire quelque chose de terrible et on doit se dire au revoir, se séparer et commencer à travailler sur ce qui a été dit. Curieusement, c'est plus difficile pour les acteurs qui ont l'habitude de travailler avec un texte fini que pour les amateurs. Dans nos productions, cependant, nous partons du vide de la scène, de la tabula rasa. La peur du néant devient la règle du jeu. J'ai besoin de cette panique, de cette possibilité constante que tout échoue. Qu'est-ce qu'il vaut la peine de monter sur scène ? Si vous avez un Tchekhov, un Schnitzler, un Shakespeare, un roman ou un film – et j'avais l'habitude d'adapter des pièces de théâtre et des films de temps en temps – alors le travail est fait : quelqu'un d'autre a pris ces décisions extrêmement difficiles à votre place, a assumé cette responsabilité presque insupportable pour vous. Dans mon cas, au début des répétitions, il n'y a que le comédien qui apparaît, dans tout ce qu'il fait, dans toute son incomplétude, avec tous ses préjugés, ses passions, sa sagesse, sa petite vie – et le public qui le voit. Quelque chose de nouveau, quelque chose d'inconnu doit se produire dans cette réunion, sinon le théâtre n'a pas de sens. Je crois qu'avec « La Reprise » nous approchons délibérément ce degré zéro, bien sûr avec tout l'humour que ça implique. Nous nous confrontons à ce néant, nous le provoquons au moyen de règles ! Il n'y a pas de liberté sans responsabilité, comme le dit si bien Hannah Arendt. Dans une interview, Johan Leysen a dit que ce qui l'intéressait dans son travail avec moi était précisément cette confrontation avec le vide : « Quand on travaille avec Milo, on va à la première répétition et on n'a aucune idée de ce qui va se passer. C'est terrible, mais c'est aussi la seule raison pour laquelle on fait du théâtre. »

Vous vous intéressez aux drames sociaux de cinéastes comme les frères Dardenne et Ken Loach. *La Reprise* est aussi une sorte d'hommage critique au drame social.
C'est exact : la représentation de la misère sociale des frères Dardenne ou de Ken Loach correspond à une forme de cinéma engagé qui n'intéresse plus les jeunes générations de cinéastes. Pourquoi la réalité sociale n'est-elle plus racontée de cette manière ? Pourquoi n'y a-t-il pas d'idée d'un collectif, d'une classe, d'une humanité avec un destin commun ? Pourquoi la description de la misère, des coïncidences épouvantables de l'histoire qui nous écrase, n'inclut-elle plus la révolte qui est présente dans tous les films de Dardenne ou de Ken Loach ? Le fait que je forme un collectif improbable pour « La Reprise », réunissant des gens qui, autrement, n'entreraient jamais en contact, correspond à cette idée du théâtre comme un acte fondamentalement solidaire. En même temps, bien sûr, je me demande dans la pièce si le naturalisme est encore possible au théâtre. Comment on le joue, comment l'installe, l'environnement ? Qu'est-ce que cela veut dire quand un chômeur est choisi lors d'un casting « parce qu'il a un visage particulier », comme le dit Fabian à un moment donné ?

Il y a quelque chose dans vos créations qui s'inscrit nettement dans une volonté de situer le théâtre au cœur de la cité, de confronter le public à la violence du monde, à l'opacité de cette violence qui évoque par certains côtés le théâtre grec.
Oui, cette idée que le théâtre est fait pour un public, qu'il s'agit d'une œuvre publique, est au centre de mon esthétique. Dans le « Manifeste de Gand », le public est inclus comme une position dans la création de mon théâtre, et *La Reprise* est en fait une allégorie sur le rôle du public : Pourquoi regarde-t-il ? Pourquoi n'est-il pas sur scène ? Pourquoi ne s'implique-t-il pas ? Et cela nous ramène aussi au cinéma engagé des frères Dardenne ou Ken Loach : le fait qu'il n'y a pas de « spectateurs » et d'« auteurs », pas d' « acteurs » et de « critiques », que nous faisons tous partie de la même humanité, de la même grande histoire. C'est en effet une idée très grecque du théâtre : Ihsane Jarfi, ses meurtriers, ce ne sont pas des psychologies spéciales, ce ne sont pas des personnages, nous le sommes tous. Mais il y a cette différence importante : dans la tragédie antique, tout se passe sous le regard des dieux. Si Œdipe rencontre et tue accidentellement son père, ce n'est pas une coïncidence, mais fait partie d'un grand destin collectif de l'humanité. Il y a donc un but à tout ce qui se passe. Mais comment le trouver aujourd'hui ? Où est la transcendance derrière la misère humaine aujourd'hui ? Pour moi, cette question est la plus importante de toutes : nous racontons quelque chose pour comprendre le récit dans l'acte même, pour le surmonter. Cela peut sembler un peu romantique, mais j'essaie en fait de trouver la transcendance.

Certaines parties de cette interview ont été publiées dans « AND#11 », le magazine de TANDEM Scène nationale et les propos ont été recueillis par Hugues le Tanneur.

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

BIOGRAPHIES

MILO RAU
Les critiques l'appellent « le plus influent » (DIE ZEIT), « le plus distingué » (Le Soir), « le plus intéressant » (De Standaard) ou « l'artiste le plus ambitieux » (The Guardian) de notre temps : né à Berne en 1977, Milo Rau est directeur artistique de NTGent à partir de la saison 2018/19. Il a étudié la sociologie, l'allemand et les langues et littératures romanes à Paris, Berlin et Zurich avec Pierre Bourdieu et Tzvetan Todorov, entre autres. Depuis 2002, il a publié plus de 50 pièces de théâtre, films, livres et actions. En 2007, il a fondé l'IIPM – International Institute of Political Murder, basé en Suisse et en Allemagne. Ses productions ont été présentées dans tous les grands festivals internationaux, dont le Berlin Theatertreffen, le Festival d'Avignon, la Biennale de Venise, Wiener Festwochen et le Kunstenfestivaldesarts Bruxelles, et ont tourné dans plus de 30 pays à travers le monde. Rau a reçu de nombreux prix, les plus récents étant le Prix Peter Weiss 2017, le Prix 3sat 2017, le Prix 3sat 2017, le Saarbrücken Poetics Lectureship for Drama 2017 et 2016 en tant que plus jeune artiste après Frank Castorf et Pina Bausch, le célèbre Prix ITI de la Journée mondiale du théâtre. En 2017, Milo Rau a été élu « metteur en scène de l'année » dans un sondage de l'association Allemande du théâtre. Rau est également critique de télévision et écrivain prolifique.

« Innovateur de théâtre. » Der Spiegel

« Milo Rau est actuellement le metteur en scène le plus influent du continent. » Die Zeit

« Là où la compréhension s'arrête, l'œuvre théâtrale de Milo Rau commence. » Neue Zürcher Zeitung

« Milo Rau est l'artiste le plus intéressant en Europe de nos jours. » De Standaard

« Amateur de scandale. » La Vanguardia

« Milo Rau est l'un des critiques les plus acharnés et les plus intelligents de notre temps : un visionnaire. » Jean Ziegler

COMÉDIENS

TOM ADJIBI
Tom Adjibi arrive à Bruxelles pour terminer ses études en sciences politiques, puis intègre l'INSAS (Institut National des Arts du Spectacle) d'où il sort diplômé en 2016. Il travaille régulièrement avec le metteur en scène franco-belge Armel Roussel. Il met également en scène ses créations notamment TWYXX avec la danseuse et chorégraphe Mercedes Dassy. Au cinéma, il obtient son premier rôle en 2013 dans *Deux Jours Une Nuit* de Jean-Pierre et Luc Dardenne. Par la suite, il jouera dans plusieurs courts et longs métrages notamment *Je me tue à le dire* de Xavier Seron ou encore *May Day* d'Olivier Magis et Fedrik De Beul.

SARA DE BOSSCHERE
Sara de Bosschere a grandi à Anvers et déjà très tôt se retrouve sur la scène théâtrale. À onze ans elle joue *O'Neal* au Stadsschouwburg d'Anvers, à seize ans *Wedekind* avec Lucas Vandervorst et commence dès lors ses études de théâtre au Conservatoire Royal d'Anvers. Encore pendant ses études elle fait partie de la compagnie de théâtre « Maatschappij Discordia », qui a marqué avec ses travaux la tradition théâtrale néerlandaise et flamande. En 1994, elle fonde avec trois autres acteurs/créateurs le collectif théâtral « De Roovers » avec lequel depuis elle est présente dans les plus importants théâtres du Benelux et en Europe une vision particulière du répertoire. Elle a joué avec *Toneelgroep Amsterdam* sous la direction de Gerardjan Rijnders ainsi que sous les directions de Johan Simons, Jan-Joris Lamers et Jan Decorte notamment. À côté de son travail sur scène, elle fait maintes apparitions au cinéma et à la télévision. Pour l'IIPM, elle a travaillé avec Milo Rau sur *The Civil Wars* et *Five Easy Pieces*.

KRISTIEN DE PROOST
Kristien De Proost est un artiste et écrivain belge qui travaille principalement dans le théâtre. Après des études de littérature non néerlandaise et anglaise à la KU Leuven, elle a suivi une formation en arts du spectacle au Studio Herman Teirlinck à Anvers. Elle a travaillé avec des réalisateurs tels que Luk Perceval, Wayn Traub, Josse De Pauw, Julian Hetzel et des compagnies telles que Toneel-huis, KVS, Campo, Bronks, Transquinquennal et LOD. De 2004 à 2017, elle fait partie du collectif d'artistes de théâtre bruxellois Tristero. Son célèbre premier spectacle solo Toestand (*Au courant/On Track*), un tour de force physique, a fait le tour du monde. En 2017, Kristien De Proost décide de quitter le collectif Tristero pour se

concentrer sur l'écriture et le travail solo. Kristien De Proost joue également dans des films (*Problemski Hotel* de Manu Riche) et des séries télévisées (*De Twaalf*).

SUZY COCCO
Suzy Cocco a grandi à Liège, et est la fille d'un mineur italien. Elle est Podologue Réflexologue de formation et aide soignante, mère de deux fils. Après s'être séparée de son mari, elle a commencé à suivre régulièrement des cours de théâtre et a été sur scène dans plusieurs productions jusqu'à ce jour. Elle est une membre active du Parti du Travail Belge (PTB) de Liège, travaille comme gardienne de chien pour compenser le peu qu'elle perçoit pour sa pension. Elle fait partie de la plateforme citoyenne d'aide aux réfugiés de Liège et accueille des réfugiés dans son appartement. Elle apparaît régulièrement dans des longs métrages, entre autres pour les frères Dardenne, comme figurante.

SÉBASTIEN FOUCAULT
Sébastien Foucault a fait des études de littérature française à la Sorbonne à Paris avant de se former comme acteur et metteur en scène au Conservatoire de Liège. Très vite, il s'est spécialisé dans le théâtre documentaire. En Belgique, il a notamment collaboré avec la metteuse en scène, Françoise Bloch (*Grow or Go, Société de Services, Money*) et l'acteur et auteur, David Murgia (*L'âme des cafards*). Sébastien Foucault est un compagnon de longue date de Milo Rau : depuis 2011, il a participé à plusieurs enquêtes et joué dans les spectacles *Hate Radio* (2011) où il interprète le rôle du présentateur-radio belge, Georges Ruggiu et *The Civil Wars* (2014) où il raconte des épisodes de sa propre biographie.

FABIAN LEENDERS
Fabian Leeders a grandi dans la commune de Welkenraedt à la frontière germano-belge, a travaillé comme maçon pendant 13 ans à Liège et a ensuite suivi une formation de magasinier. Dans ses temps libres, il composait et jouait de la musique électronique sous le nom de « paintbox.x », il suivait des cours de théâtre et participait à divers longs métrages en tant que figurant ou dans des rôles secondaires. Il y a trois ans, avec neuf amis, il a fondé le groupe de théâtre amateur « COSMOS asbl », avec lequel il monte régulièrement des pièces de théâtre.

JOHAN LEYSEN
Johan Leysen a commencé une carrière d'acteur dans les théâtres belges et néerlandais. Après des premiers rôles au cinéma, il rencontre Jean-Luc Godard en 1983, qui l'engage comme professeur dans son film *Je vous salue, Marie*. D'autres rôles dans des productions françaises et internationales et de nombreux prix ont suivi. En même temps, il est resté fidèle au théâtre. Sa collaboration avec des metteurs en scène tels que Guy Cassiers, Johan Simons et Heiner Goebbels a fait de lui l'un des artistes de scène les plus importants et les plus distingués d'Europe. Johan Leysen a également travaillé avec Milo Rau pour *The Civil Wars* et *Five Easy Pieces*.

SABRI SAAD EL HAMUS
Sabri Saad El hamus est un acteur égypto-néerlandais. Pendant 30 ans, il a vécu et travaillé en Europe et en Égypte dans l'industrie du théâtre et du cinéma en tant qu'acteur/réalisateur et directeur artistique. Il a étudié l'économie à l'Université du Caire et le théâtre à l'école de théâtre Arnhem aux Pays-Bas. El Hamus a joué son premier rôle au théâtre en 1984. En 2007, il a été nommé acteur pour le Louis D'Or. De 2009 à 2016, il a été directeur artistique de la troupe de théâtre « De Nieuw Amsterdam ». Parallèlement, il a joué dans plus de 10 films en Hollande, en Belgique et en Égypte et dans plusieurs séries télévisées.

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

EXTRAITS DE PRESSE

***LA REPRISE* : LA TRAGÉDIE DE LIÈGE ADMIRABLEMENT MISE EN SCÈNE PAR MILO RAU**
TÉLÉRAMA | SEPTEMBRE 2018 | FABIENNE PASCAUD

Reconstituant un meurtre homophobe qui a secoué la ville belge en 2012, Milo Rau interroge la violence du monde et, face à elle, le rôle du théâtre.

Le théâtre à l'épreuve de nos barbaries et de nos souffrances. Mais doucement. Avec compassion, empathie, presque tendresse. Le suisse allemand Milo Rau, 41 ans, nouveau directeur du Théâtre national de Gand, est depuis quinze ans à l'écoute attentive et passionnée de nos violences publiques et privées, collectives et intimes. Pour les scruter au plus près, à partir de livres, films, pièces, l'artiste multimédia a même baptisé sa maison de production International Institute of Political Murder.

L'extrême singularité du théâtre
Parce qu'il s'inscrit toujours dans le réel, le fouille et l'analyse, son théâtre est dit « documentaire ». Avec ses comédiens, Milo Rau, en sociologue-historien-philosophe, compose et décompose faits divers comme grands crimes politiques ; les brasse, les reforge à base d'enquêtes réalisées ensemble.

De l'affaire Dutroux au génocide rwandais… Surtout, Milo Rau ne lâche jamais le théâtre, dont il questionne la place, le rôle, la mission de spectacle en spectacle, et de scène en scène.
Ainsi commence-t-il son dernier opus *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)* — en clin d'œil admiratif au cycle de Godard sur le cinéma — par le casting même de la pièce à venir. Comment choisit-on ou non un acteur, qu'est-ce pour celui-ci qu'entrer en scène, en sortir ? Qu'est-ce qui se dit dans son interprétation de son rapport au monde, à la vie ? Autant d'interrogations qui se poseront tout au long de la représentation sans que cette distance, toute brechtienne, soit jamais pesante ou théorique. Milo Rau et sa bande flamande veulent juste nous faire ressentir l'extrême et essentielle singularité du théâtre : sa présence vivante au milieu de gens vivants. Et ce que cela implique de responsabilité, d'engagement artistique, de travail sur l'émotion, la présence, le jeu, le rapport à la vérité… Interrogations magnifiques de rigueur et de générosité en même temps…

Scrupuleux et méthodique
Admirablement reçu par le public au dernier Festival d'Avignon, aujourd'hui au Festival d'automne, La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I) revisite la torture et le meurtre sans raison aucune d'un jeune homosexuel à Liège, en 2012, qui avaient alors scandalisé et traumatisé l'opinion belge. Les acteurs témoignent au plus juste de la tragédie de l'authentique Ihsane Jarfi, en recréent les instants décisifs — jusqu'à son assassinat en voiture par trois petits machos ordinaires. Ils ne cachent jamais au public qu'ils sont acteurs. Ils ne cessent jamais de publiquement s'interroger sur le pourquoi et le comment de la représentation d'une telle horreur.

Tout au long du spectacle, un caméraman scrutera les visages, les corps des comédiens surgissant sans fard sur grand écran, au-dessus du plateau, en même temps qu'ils jouent. Réel, illusion ? Vérité, mensonge ? Comme les artistes, le spectateur, peu à peu, s'interroge lui aussi sur le pourquoi d'un tel théâtre. À quoi vise donc la reproduction d'un réel si terrible ? À quoi sert de reconstituer si violemment le meurtre d'Ihsane Jarfi ? À informer, alerter ? À réfléchir et partager ensemble l'épouvante, plutôt. Pour la transcender. Et retrouver d'autres forces de vivre en communauté, malgré l'horreur du mal qui nous entoure et nous habite.

Le théâtre scrupuleux et méthodique de Milo Rau obéit à des règles de fabrication que s'impose l'auteur. Il parle de « manifeste » ou de dogme, à la manière du cinéaste danois Lars von Trier en 1995. Par exemple, sont quantifiés le nombre d'acteurs amateurs en scène, de langues parlées, de textes déjà écrits… Est-ce par ces contraintes que Milo Rau réussit à se défaire du quotidien sordide, à le dépasser sans en être jamais dupe ou intoxiqué ? Comment représenter le diable, le Mal en scène ? Et pourquoi un spectateur entre-t-il lui aussi dans un théâtre ? Comment en sort-il ? Acteur et spectateur sont soudain soumis au même questionnement. Étrangement, superbement, étonnamment unis, dans une même quête de meilleur. On en a les larmes aux yeux.

ESPACE DES ARTS
Scène nationale Chalon-sur-Saône

« LA REPRISE », LA LEÇON DE THÉÂTRE DE MILO RAU
LES ÉCHOS | JUILLET 2018 | VINCENT BOUQUET

Avec la première partie de son « Histoire(s) du théâtre (I) », le metteur en scène suisse avait bouleversé les spectateurs avignonnais. Reprise au Théâtre Nanterre-Amandiers dans le cadre du Festival d'automne à Paris, cette reconstitution d'un crime homophobe survenu en 2012 dans les rues de Liège fait du théâtre une passerelle pour générer du réel.

Et Milo Rau remit tout à zéro. Première partie de son « Histoire(s) du théâtre (I) » – dans une allusion à peine voilée à l' « Histoire(s) du cinéma » de Jean-Luc Godard -, « La Reprise » n'est pas seulement un spectacle, mais un retour à l'essence même du théâtre, dans ce qu'il a de plus élémentaire et surtout de plus puissant. Le nouveau directeur du NTGent, théâtre national de Gand, en interroge les contours et les limites, le pouvoir et la raison, les coulisses et les effets. Quand et comment devient-on un personnage, qu'il soit victime ou bourreau ? Comment le sexe, les coups et la violence peuvent-ils être représentés sur scène, jour après jour, soir après soir ? L'exercice pourrait être académique, poseur, réservé à une élite de spectateurs. Il est, au contraire, bouleversant dans son propos et magistral dans sa forme.

Pour « rendre la représentation réelle », conformément au point numéro un de son « Manifeste de Gand », Milo Rau s'est appuyé sur un fait divers d'une rare violence, survenu en avril 2012 dans les rues de Liège. Alors qu'il sort d'un bar gay, Ihsane Jarfi monte dans une voiture avec trois hommes. Rapidement, la discussion dégénère en pugilat homophobe. Le jeune passager est roué de coups, puis torturé pendant des heures. Laissé pour mort à la lisière d'une forêt, entièrement nu sous une pluie battante, son corps ne sera finalement retrouvé que deux semaines plus tard.

FABRIQUE DU RÉEL
Comme lors de ses précédents spectacles – « Hate Radio », « The Dark Ages », « The Civil Wars », « Five Easy Pieces », « Compassion. Une histoire de la mitraillette » – le metteur en scène suisse est parti du réel pour faire théâtre. Accompagné de quatre comédiens professionnels – Tom Adjibi,Sara De Bosschere, Sébastien Foucault et Johan Leysen – et de deux comédiens amateurs – la gardienne de chiens Suzy Cocco et le magasinier Fabian Leenders – il est allé à la rencontre des parents d'Ihsane Jarfi, de l'un de ses ex-petits amis et de l'un de ses meurtriers. Ensemble, ils ont pu reconstituer le déroulé de cette funeste nuit, alimenté par les éléments factuels recueillis lors du procès.
S'est alors posée la question de la représentation d'un tel drame. Du casting des amateurs aux trucs et astuces de jeu, de l'interprétation des personnages à l'utilisation de la musique, « La Reprise » donne à voir le processus de création dans son entièreté, en pointe les difficultés et en dévoile les artifices. Portée par un ensemble de comédiens remarquables et une utilisation de la vidéo en forme de réalité augmentée, l'illusion théâtrale reste totale. En générant du réel à partir de la scène, Milo Rau serre les gorges, étreint les coeurs et propose d'amorcer un nouveau tournant de l'histoire du théâtre.