



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

DOSSIER DE PRESSE

MILO RAU

Compassion. L'histoire de la mitraillette

Service presse :

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

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

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



MILO RAU

Compassion.

L'histoire de la mitraillette

Conception, texte et mise en scène, **Milo Rau**

Avec Ursina Lardi et Consolate Sipérius

Scénographie et costumes, Anton Lukas

Vidéo et son, Marc Stephan

Dramaturgie, Florian Borchmeyer

Collaboration dramaturgie, Mirjam Knapp, Stefan Bläske

Lumières, Erich Schneider

Production Schaubühne Berlin // Coréalisation La Villette (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // En coopération avec le réseau de théâtre européen PROSPERO : Théâtre National de Bretagne – Centre Européen Théâtral et Chorégraphique (Rennes) / Théâtre de Liège / Emilia Romagna Teatro Fondazione / Schaubühne Berlin / Göteborgs Stadsteatern / Croatian National Theatre, World Theatre Festival Zagreb / Athens & Epidaurus Festival
Spectacle créé le 16 janvier 2016 à la Schaubühne Berlin

Le Suisse Milo Rau convoque la violence du monde sur les plateaux dans des spectacles « coups de poing ». À travers les destinées de deux femmes, l'une témoin ou l'autre victime des génocides africains, il pointe les contradictions de nos sociétés mondialisées. La compassion peut-elle avoir des frontières ?

Du procès des Ceaucescu à l'« affaire Dutroux », le réel dans son actualité la plus brûlante et la plus violente est au cœur des « spectacles » de Milo Rau et de son International Institute of Political Murder, la société de production qu'il a fondée en 2007. Aujourd'hui, alors que le destin des réfugiés met au défi la cohésion de nos sociétés et leur aptitude à l'empathie, Milo Rau confronte dans *Compassion. L'histoire de la mitraillette* les destins de deux femmes : la Suisse Ursina Lardi (comédienne de la troupe de la Schaubühne de Berlin) interprète une ancienne membre d'ONG témoin des massacres du Rwanda et du Congo ; la Burundaise Consolate Sipérius, elle, joue pour ainsi dire son propre rôle : celui d'une comédienne survivante du génocide, arrivée tard en Belgique. Entre immédiateté et distanciation, théâtre documentaire et mise en abyme, ce double monologue, nourri d'interviews de membres d'ONG, de prêtres et de victimes de la guerre, se déroule dans le décor d'un bureau jonché de débris, comme mis à sac : manière de figurer nos sociétés sans dessus dessous dans toute leur duplicité, leur passivité et leur pseudo humanité ? « Alors que notre économie est mondialisée, notre compassion s'arrête aux frontières de la Grèce. La mort d'un enfant aux portes de l'Europe provoque une vague d'empathie mais des milliers de morts en Afrique centrale passent inaperçus », quand bien même l'Europe néocoloniale, poursuit Milo Rau, « commence dès l'Afrique centrale ». Le théâtre selon Rau, qui fut l'élève de Pierre Bourdieu, semble n'avoir d'autre but que de nous secouer de notre torpeur face au spectacle de la misère du monde.

LA VILLETTE / GRANDE HALLE

Mardi 7 au samedi 11 novembre 20h

12€ à 20€ / Abonnement 12€ et 15€

Durée : 1h45 – Spectacle en allemand surtitré en français

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

La Villette

Bertrand Nogent

01 40 03 75 74 | b.nogent@villette.com

Carole Polonsky

01 40 03 75 23 | c.polonsky@villette.com

ENTRETIEN

Milo Rau

Quel a été le point de départ de *Compassion. L'histoire de la mitrailleuse* ?

Milo Rau : Il y en a eu plusieurs. Il y a d'abord mon intérêt de toujours pour l'Afrique Centrale : un sujet que j'ai souvent abordé, dans *Hate Radio*, dans mon spectacle et mon film *Le Tribunal sur le Congo*... Il s'agissait pour moi de réfléchir à ma propre position, en tant qu'activiste et metteur en scène partant au Rwanda ou en République démocratique du Congo pour y travailler. Ensuite, il y a le mythe d'Œdipe : Œdipe revient dans la ville dont il est le roi et ne comprend pas pourquoi, autour de lui, tout le monde est en train de mourir – avant de réaliser que c'est lui qui a apporté la peste. C'était la métaphore, peut-être un peu simpliste, du travail des ONG, que j'ai pu observer, pendant dix, quinze années, au gré de mes voyages et au fil de mon travail. En même temps, *Compassion. L'histoire de la mitrailleuse* est aussi une autocritique de ma pratique de metteur en scène sur les témoignages, sur l'idée de l'authenticité de celui qui parle, comme je l'avais fait par exemple dans ma trilogie de l'Europe – *The Dark Ages*, *The Civil Wars* et *Empire*. J'ai opéré ici une manière de dialectique entre fiction et réalité, puisque sur scène, il y a à la fois Consolate Sipérius, qui raconte sa propre histoire, et Ursina Lardi, qui était d'ailleurs venue jouer Œdipe au Festival d'Automne : d'un côté, le témoin, et de l'autre, la figure du personnage, l'idée de quelque chose qui est produit sur scène. Cette dialectique est au cœur de notre travail, avec, au centre, l'idée de la compassion : comment, en tant que spectateur, on peut sortir de la compassion à l'écoute d'une histoire vraie, d'une histoire fictive, et entrer dans une figure, un personnage.

Enfin, à un autre niveau, on peut y voir aussi une critique du théâtre allemand. Lorsque j'ai fait cette pièce, à la fin de l'année 2015, on était en pleine crise des réfugiés, c'est le moment où l'on a ouvert les frontières. La compassion était alors très en vogue en Allemagne et dans le théâtre allemand – même si cela a très vite tourné court : c'était l'époque du « théâtre des réfugiés », la grande vague de la compassion et du théâtre pseudo-politisé. J'ai voulu m'interroger sur cette compassion, sur cette manière de mettre un réfugié sur scène en prétendant que l'on fait du théâtre politique, alors qu'en même temps, il n'y a aucune réelle solidarité, aucune idée politique derrière tout ça. Je me suis senti un peu mal à l'aise, cette saison-là... Voilà les choses que j'ai essayé de réunir dans ce spectacle.

À quoi correspond ce désir de toujours prendre des thèmes réels, et très actuels ? Ne concevez-vous votre pratique de metteur en scène qu'en prise avec l'actualité politique ?

Milo Rau : Je crois qu'il y a deux définitions du politique. Il y a une vision moralisatrice, marquée par les débats européens, dont je me sens d'autant plus éloigné que je suis beaucoup à l'étranger, en Afrique et ailleurs. Pendant qu'en Europe, on débat des lois sur les homosexuels, de la politique identitaire, etc., je vois des centaines de milliers de personnes mourir en République démocratique du Congo pour financer ces débats. Pour moi, il y a une nécessité à regarder les choses de plus loin : alors, on perd la position politique que l'on a lorsque l'on est totalement impliqué. Pour moi, prendre de la distance est toujours intéressant, et c'est peut-être en ce sens que je regarde le réel à la manière d'un ethnologue, en essayant parfois de

donner raison aussi à des positions qui, personnellement, ne me semblent pas du tout pertinentes... Comme je le dis toujours : si on enlevait de *Hamlet* tout ce qui n'est pas politiquement correct, il ne resterait plus que le monologue d'Ophélie !

Ce qui m'intéresse, c'est plutôt un théâtre polymorphique, qui propose plusieurs regards contradictoires ; un théâtre, où, à la fin, le spectateur ne pourra trouver une solution dans le délire moral. Prenez le travail des ONG : évidemment, c'est une bonne chose, mais en même temps, c'est une chose néfaste ; d'un côté, en République démocratique du Congo, les ONG essaient de permettre à des millions de personnes de survivre là où il n'y a même pas d'eau potable, mais de l'autre, cette action dissuade les sociétés civiles occidentales d'exiger de leurs gouvernements qu'ils changent leur politique au Congo. Il y a toujours plusieurs points de vue.

Finalement, je crois que je fais un théâtre très basique, très simple aussi : il y a toujours des personnages, des histoires, mon théâtre est, je pense, assez facile d'accès. Pour ma dernière pièce, *Les 120 Journées de Sodome*, une adaptation du film *Salò* de Pier-Paolo Pasolini avec des acteurs handicapés, je me suis fortement interrogé sur le fait que 90 % des parents porteurs d'un enfant atteint de trisomie 21 choisissent l'avortement. Je me suis alors demandé ce que cet eugénisme signifie, éthiquement, pour notre société. Cela m'a évidemment valu de nombreuses attaques de la part de gens de gauche (dont je fais partie), qui me reprochaient d'être contre l'avortement. J'ai répondu qu'il me semblait tout de même intéressant de réfléchir à cette question. Si on prend un peu de distance, on arrive à un endroit politique qui ne fonctionne plus dans l'actualité, et c'est ce qui m'intéresse : cette façon de s'extraire de la morale quotidienne.

Votre trilogie européenne se présentait comme une « psychanalyse politique de l'Europe » : l'Afrique, dans cette démarche, ne serait-elle pas son « refoulé » ? Le néocolonialisme vous a-t-il beaucoup choqué lorsque vous êtes allé sur le terrain ?

Milo Rau : Je dois dire que ce que j'ai observé en République démocratique du Congo m'a vraiment beaucoup choqué. Vraiment. C'est tout le sujet de mon film *Le Tribunal sur le Congo* qui sort aux cinémas cet automne. Quand vous arrivez au Congo, on vous dit que le conflit est fini, c'est une situation post-conflit – mais tous les jours vous pouvez voir des massacres. Dans beaucoup d'espaces situés en dehors de l'Empire – et c'est pour cela que j'ai donné ce titre au dernier volet de ma psychanalyse de l'Europe –, vous trouvez une réalité réciproque à celle de l'intérieur : ici la paix, en dehors, la guerre, et les deux sont étroitement liés. Bref, l'histoire de l'Afrique est parallèle à l'histoire européenne. Il se passe toujours la même chose : le Congo, par exemple, a eu le malheur d'avoir toujours, jusqu'à aujourd'hui, ce dont nous avons besoin – les esclaves, puis le caoutchouc, puis l'uranium, l'or, maintenant le coltan... Il y a toujours un lien très direct, et c'est ce que j'appelle le « réalisme global » : dans une économie globalisée, on doit pouvoir parler avec la même compassion de ce qui se passe au Congo que de ce qui se passe en Suisse, en Russie, en Iraq ou en France. Quel est alors ce « Tiers-Etat global » qui est inclus dans le concept de l'humanité, qui est en fait le concept théâtral élémentaire ? Qu'est-ce que l'homme ? Aller beaucoup plus loin que la politique

quotidienne ou les affaires purement européennes, prendre un peu de recul, sur nous-mêmes, sur nos pratiques : voilà, encore une fois, ce qui m'intéresse.

Par quoi avez-vous commencé pour construire *Compassion*. L'histoire de la mitrailleuse ? Le choix des acteurs a dû être déterminant...

Milo Rau : Oui, j'ai choisi Ursina Lardi après avoir fait un casting avec l'ensemble de la troupe de la Schaubühne. Elle et moi avons commencé par faire de petits voyages ensemble, en République démocratique du Congo, puis sur la route des réfugiés : nous avons beaucoup discuté, rencontré plein de gens, puis je me suis retiré et j'ai écrit un texte. Un texte mêlant des choses que j'ai moi-même vécues, d'autres qu'Ursina a elle-même vécues, et d'autres encore qui sont totalement inventées, l'ensemble étant construit d'une manière que j'appelle « réaliste » : tout pourrait avoir effectivement eu lieu, mais en même temps, dans la façon dont Ursina le raconte, il y a aussi un méta-niveau où elle réfléchit à la vérité de ce qu'elle dit. À la fin, la vérité de la scène se fait de plus en plus présente, jusqu'au moment où Ursina pisse, pleure, etc. On comprend alors que le réalisme de la scène ne vient pas du fait que quelque chose est réellement représentée, mais du fait que la représentation elle-même devient, à partir d'un moment, réelle.

Dans la deuxième phase du travail, lorsque j'ai commencé la mise en scène, j'ai invité Consolante Sipérius – une actrice que j'avais découverte dans *Antigone* à Bruxelles, qui a survécu au génocide au Burundi en 1993 – à nous rejoindre. Je voulais voir ce que produisait la confrontation, sur scène, entre une femme blanche qui est une star du théâtre allemand et, un peu en retrait, une petite Noire, qui s'occupe de la technique, et qui est une sorte de témoin. Jusqu'à ce qu'à la fin, on comprenne qu'elle est actrice aussi, et qu'on en vienne à se demander si, peut-être, tout n'est pas vrai dans ce qu'elle a raconté.

Il est toujours important de mener en parallèle la recherche, l'écriture, la mise en scène, et même le casting, puisque c'est parfois au cours d'un voyage que je vais rencontrer les acteurs avec lesquels je veux travailler. Je suis totalement obsédé par le casting, j'ai un besoin presque compulsif de faire de nouvelles rencontres...

Pourquoi ce sous-titre, « Histoire de la mitrailleuse » ?

Milo Rau : J'ai toujours eu envie de raconter l'histoire de la mitrailleuse (ou, avant l'invention de la mitrailleuse : la mitrailleuse), parce qu'elle est très révélatrice des liaisons entre l'Europe et l'Afrique. La mitrailleuse a été introduite durant la guerre de 1870 entre l'Allemagne et la France : elle y a joué un petit rôle, puis on a cessé de l'utiliser en Europe et on l'a exportée dans les colonies, où elle a servi à tuer des millions d'Africains, au service de l'idée de la supériorité de l'Homme blanc. On l'a ensuite ramenée en Europe en 1914 : 90 % des morts français et allemands de la Première Guerre mondiale ont été tués par la mitrailleuse. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, les Russes ont inventé la Kalashnikov – la mitrailleuse – et on l'a de nouveau exportée en Afrique, et aujourd'hui, presque toutes les armes modernes utilisées en Afrique, même par des enfants, sont des mitrailleuses. On pourrait raconter l'histoire de la colonisation à travers une histoire de cette technologie et de l'éternel retour

de la mitrailleuse, façon « retour des morts-vivants ».

Dans la pièce, la métaphore est plus simple. Il y a l'histoire du génocide au Burundi, où les Tutsis massacrent les Hutus. Ensuite, au Rwanda, ce sont les seconds qui tuent les premiers, puis, en République démocratique du Congo, de nouveau les Tutsis assassinent les Hutus. C'est cette grande roue de la violence et de la vengeance qui jamais n'arrête de tourner, comme dans *L'Orestie* ; la violence continue, seul importe le fait de savoir qui possède les mitrailleuses. Tout à la fin de la pièce, Consolante joue un peu le rôle du *deus ex machina*, qui, comme dans *L'Orestie*, intervient pour dire : « Finie la vengeance, on va mettre un point final à cette histoire de la mitrailleuse, qui ne peut être vaincue que par la compassion, par la solidarité. » Il y a là-dedans un certain vitalisme, mais aussi une volonté d'en finir avec cette histoire humaine qui se limite, de manière très anti-hégélienne, à la violence.

On met souvent en avant votre passé de sociologue, le fait que vous ayez étudié avec Pierre Bourdieu...

Milo Rau : Mon premier amour a été la littérature : j'ai étudié les littératures romanes et germaniques, y compris la linguistique, et ensuite la sociologie, à Zurich, à Berlin et un peu à Paris, où j'ai suivi en auditeur libre les cours de Pierre Bourdieu, qui était alors la « star » de la sociologie. Sa façon de travailler m'inspirait beaucoup, et m'inspire aujourd'hui encore – je trouve même qu'on devrait l'intégrer aux cours de mise en scène théâtrale. Je crois que j'ai pu visualiser et théoriser beaucoup de choses qu'un metteur en scène fait de toute façon de manière instinctive : mais quand on sait comment on le fait, on devient beaucoup plus efficace, et beaucoup plus centré sur ce qu'il faut faire. Plutôt qu'un sociologue, disons que je suis quelqu'un qui utilise la sociologie. Dans les livres que j'ai écrits, on trouve beaucoup d'éléments « sociologiques ». *Que faire ? Critique de la raison postmoderne*, que j'ai publié en 2013, comporte ainsi une critique de la culture qui est sociologique, et pas seulement artistique ou personnelle. Peut-être le fait de prendre du recul, de passer beaucoup de temps avec les acteurs, de former vraiment un groupe, d'écrire un texte et de le transmettre, a-t-il aussi été très influencé par mes études.

Qu'est-ce qui vous a décidé à vous consacrer à la création artistique ? Est-ce dans le domaine du théâtre et du cinéma que vous vous sentez le plus « utile », que le message que vous voulez faire passer a le plus de force ?

Milo Rau : Je crois que j'ai commencé par l'écriture. Avant même de devenir sociologue, écrire a été la première chose que j'ai faite. Je suis devenu metteur en scène un peu par hasard, lorsque, vers vingt-trois, vingt-quatre ans, je suis parti à Berlin, où j'ai commencé à travailler. Il était plus pratique, à la fois plus rapide et plus logique, de faire la mise en scène moi-même. Parce qu'après avoir fini d'écrire un film ou une pièce, j'avais l'impression de tout savoir sur les personnages : le donner ensuite à quelqu'un d'autre aurait conduit à une déperdition de cette connaissance... C'est également pour cette raison que j'ai commencé à développer mes textes dès le début avec les acteurs : je ne voulais pas qu'il y ait chez eux un quelconque déficit de savoir, je voulais que nous ayons tous le même savoir, afin de ne pas perdre de temps ni d'expérience.

En ce qui concerne cette « utilité » dont vous parlez, selon moi, la création du *Tribunal sur le Congo* – où j'ai dressé un procès contre les grandes entreprises multinationales au Congo, mais aussi contre le gouvernement congolais et l'ONU, invitant des juges du Tribunal de la Haye, des survivants de massacres, des rebelles, mais aussi des managers et des ministres du gouvernement – aurait été totalement impossible si j'avais été un homme politique ; seul mon statut d'artiste me le permettait. De même quand j'ai travaillé en Iraq l'an dernier pour *Empire*, ou en 2013 en Russie pour créer avec les Pussy Riot les *Procès de Moscou* : si j'avais été un homme politique, on ne m'aurait jamais laissé faire, mais en tant qu'artiste de théâtre, comme tout le monde considère que notre travail n'est ni important ni utile, on me laisse tranquille. Cela aide beaucoup.

Le théâtre est-il pour vous une forme d'activisme ?

Milo Rau : Beaucoup de mes pièces sont activistes, en effet, certaines sont plutôt des chroniques de notre temps, d'autres encore sont des « fantaisies » – je pense par exemple aux 120 Journées de Sodome, qui est un spectacle très dadaïste, sans véritable travail documentaire. Ces trois niveaux coexistent dans mon travail, mais il est vrai que certaines choses sont de l'activisme presque pur, je crois.

Le re-enactment (la reconstitution) serait-il plus puissant que le journalisme pour faire passer une critique, selon vous ?

Milo Rau : Oh, je ne sais pas. D'ailleurs, on m'interroge beaucoup sur cette notion de *re-enactment*, mais je ne suis pas l'inventeur

de la chose ; et surtout, sur la trentaine de pièces que j'ai faites, une seule était un véritable *re-enactment*. Si j'utilise quelquefois des procédés de mise en scène qui sont très réalistes – et on en revient ici à la question de l'activisme –, c'est aussi qu'en Allemagne, il y a eu pendant très longtemps une sorte d'anti-réalisme « de gauche », si vous voulez : au nom d'un certain postmodernisme, on critiquait le fait de dire ou de montrer une réalité, au motif que cela est impossible, que personne n'est en position de dire ce qui est vrai, ce qui est réel. Mais comment être politique si on ne montre pas le monde tel qu'il est, si on ne dit pas ce que l'on pourrait faire, si on n'est pas, un tant soit peu, moralisateur ? Avec le *re-enactment*, j'ai essayé de retrouver un peu ce grand geste de théâtre où se mêlent la beauté et la critique, le journalisme et l'activisme, la théorie et la pratique... Jean-Luc Godard a dit qu'il faisait des films pour critiquer les films. Je crois que c'est la même chose avec le théâtre: On ne peut critiquer le théâtre qu'à travers une pièce de théâtre ; mais en même temps, on peut aussi montrer à travers celle-ci ce qui se passe en dehors du théâtre, dans la prétendue « réalité ». Et enfin, on peut créer symboliquement une nouvelle réalité, utopique. Tout le monde vous dira qu'il est impossible de réunir un tribunal pour instruire le procès des grandes entreprises. Or la seule réponse possible n'est pas de s'attrister que ce ne soit pas possible, mais de le faire. Le théâtre est comme une pensée vivante. Et c'est en cela que quelquefois, il est bien plus puissant que d'autres médiums.

Propos recueillis par David Sanson

BIOGRAPHIE

Né en 1977 à Bern, **Milo Rau** poursuit une formation en sociologie, études germaniques et romanes à Zürich, Berlin et Paris. Journaliste, il écrit pour divers journaux et revues, notamment pour le quotidien suisse « Neue Zürcher Zeitung ».

Depuis 2003, il mène une carrière de metteur en scène et d'auteur indépendant et fonde en 2007 l'International Institute of Political Murder (IIPM), structure au sein de laquelle il produit ses projets théâtraux et vidéo.

Il est invité à produire ses spectacles aux Hebbel am Ufer, Staatsschauspiel Dresden, Maxim Gorki, Theater Berlin, Wiener Festwochen et Theater Neumarkt Zurich.

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

Milo Rau est un invité régulier des festivals nationaux et internationaux d'Europe, notamment le Festival d'Avignon (2010, 2013) et les Theatertreffen Berlin (2013, 2017). Son film, *Le Tribunal sur le Congo*, sort en salle en automne 2016.

www.international-institute.de



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