



Photo : Michiel Devijver

DOSSIER DE PRESSE
UNE PIÈCE DE MILO RAU
LA REPRISE
HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

CONTENU

0	CREDITS	3
1	LA REPRISE. HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)	4
2	UNE CONVERSATION AVEC MILO RAU	6
3	MILO RAU	13
4	ÉQUIPE ARTISTIQUE	14

CREDITS

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

UNE PIÈCE DE MILO RAU

CONCEPT ET MISE EN SCÈNE Milo Rau **TEXTE** Milo Rau et ensemble **JEU** Tom Adjibi/Adil Laboudi, Suzy Cocco, Sara De Bosschere/Kristien de Proost, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen/Sabri Saad El hamus **RECHERCHE & DRAMATURGIE** Eva-Maria Bertschy **COLLABORATION DRAMATURGIQUE** Stefan Bläske, Carmen Hornbostel **SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES** Anton Lukas **VIDÉO** Maxime Jennes et Dimitri Petrovic **LIGHT DESIGN** Jurgen Kolb **SOUNDESIGN ET DIRECTION TECHNIQUE** Jens Baudisch **PRODUCTION** Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann **CAMÉRA** Maxime Jennes et Moritz von Dungern **EQUIPE TECHNIQUE EN TOURNÉE** Jim Goossens-Bara, Maxime Jennes, Moritz von Dungern (caméra); Sylvain Faye, Sebastian König (lumière); Pierre-Olivier Boulant, Jens Baudisch (son); François Pacco (sous-titre); Mascha Euchner-Martinez (Tour manager) **ASSISTANCE DE MISE EN SCÈNE** Carmen Hornbostel **ASSISTANCE DE DRAMATURGIE** François Pacco **ASSISTANCE DE SCÉNOGRAPHIE** Patty Eggerickx **CHORÉOGRAPHIE DE COMBAT** Cédric Cerbara **PROFESSEUR DE CHANT** Murielle Le-grand **ARRANGEMENT MUSICAL** Gil Mortio **RELATIONS PUBLIQUES** Yven Augustin **DÉCOR ET COSTUMES** Ateliers du Théâtre National Wallonie-Bruxelles **FIGURATION** Mustapha Aboulkhir, Stefan Bläske, Tom De Brabandere, Elise Deschambre, Thierry Duirot, Stéphane Gornikowski, Kevin Lerat, François Pacco, Daniel Roche de Oliveira, Laura Sterckx, Adrien Varsalona

« La Reprise » est une **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 et Kulturförderung 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.

DURÉE : approx. 100 minutes, sans entracte

LANGUE : Français et Néerlandais avec sous-titre

PREMIERE: 04 mai 2018, Théâtre National, Wallonie-Bruxelles, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles

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.

Un manifeste pour un théâtre démocratique du réel émerge.

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.



Photo : Michiel Devijver

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.

Il s'agit de la question de la représentativité de la violence et des événements traumatisants sur scène.

« 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

« 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. »

Milo Rau

« Curieusement, les restrictions dans l'art ont généralement quelque chose de libérateur. »

Milo Rau

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 ?



Photo : Michiel Devijver

« 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.



Photo : Michiel Devijver

« 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 « His-

toire(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



Photo : Michiel Devijver

« 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. »

Milo Rau

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

« 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. »

Milo Rau



Photo : Michiel Devijver

« Nous pouvons également comprendre ce cas comme une tragédie du chômage. »

Milo Rau

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

« 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. »

Milo Rau



Photo : Michiel Devijver

« 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 ? »

Milo Rau

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.

« Dans nos productions, cependant, nous partons du vide de la scène, de la tabula rasa. La peur du néant devient la règle du jeu. »

Milo Rau

« Où est la transcendance derrière la misère humaine aujourd'hui ? »

Milo Rau

3. 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.



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

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

« Amateur de scandale. »
La Vanguardia

« Innovateur de théâtre. »
Der Spiegel

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

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



Les acteurs Fabian Leenders, Suzy Cocco, Tom Adjibi, Sébastien Foucault, Johan Leysen, Sara De Bosschere, © 2018, Michiel Devijver

4. ÉQUIPE ARTISTIQUE

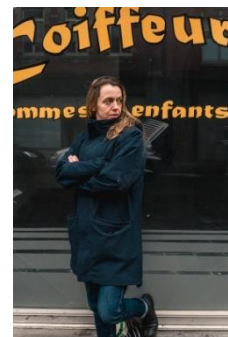
TOM ADJIBI (ACTEUR)

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 (ACTRICE)

Sara de Bosschere a grandi à Anvers et déjà très tôt se retrouve sur la scène théâtrale. A 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. A 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 (ACTRICE)

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 Toneelhuis, KVS, Campo, Bronks, Transquiquennal 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 (ACTRICE)

Suzy Cocco a grandi à Liège, et est la fille d'un mineur italien. Elle est Podologue Reflexologue 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 (ACTEUR)

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 (ACTEUR)

Fabian Leenders 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 (ACTEUR)

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 (COMÉDIEN)

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 direc-

teur 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 Egypte et dans plusieurs séries télévisées.

EVA-MARIA BERTSCHY (DRAMATURGIE ET RECHERCHE)

Eva-Maria Bertschy née en 1982 à Düdingen (Suisse), a étudié la sociologie, l'économie et la littérature à l'Université de Fribourg. En tant que dramaturge et directrice de production indépendante, elle a travaillé entre autres avec Ersan Mondtag, Schauspiel International, Hannah Hurtzig / Mobile Akademie Berlin, Judith Wilske et Tim Zulauf / KMU Produktionen. Depuis 2013, elle est dramaturge et chercheuse permanente auprès de Milo Rau / International Institute of Political Murder. Avec lui, elle a produit de nombreuses pièces de théâtre, d'autres formes théâtrales et le projet international de film documentaire et de théâtre « Le Tribunal sur le Congo ».

ANTON LUKAS (SCÉNOGRAPHIE ET DÉCOR)

Anton Lukas a produit des scénographies et des costumes pour des productions dans les domaines de la danse, du théâtre et du théâtre musical. Depuis 2009, il est scénographe et créateur de costumes permanent pour Milo Rau et à ce titre, il a été responsable de la conception de plus de 30 productions théâtrales, télévisuelles et cinématographiques ainsi que des expositions pour le metteur en scène.