



# LES 2 SCÈNES

SCÈNE  
NATIONALE  
DE BESANÇON

MERCREDI 2 MAI À 19H /  
JEUDI 3 À 20H /  
ESPACE

THÉÂTRE

## COMPASSION. L'HISTOIRE DE LA MITRAILLETTE

Milo Rau



# COMPASSION. L'HISTOIRE DE LA MITRAILLETTE

MERCREDI 2 MAI À 19H /

JEUDI 3 À 20H /

ESPACE

**1h40**

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

Interprétation **Ursina Lardi, Consolate Sipérius**

Scénographie et costumes **Anton Lukas**

Vidéo et son **Marc Stephan**

Dramaturgie **Florian Borchmeyer**

Collaboration dramaturgique **Stefan Bläske,  
Mirjam Knapp**

Lumières **Erich Schneider**

Production **Schaubühne Berlin**

Coproduction **Prospero : Théâtre national de  
Bretagne/Rennes ; Théâtre de Liège ; Emilia  
Romagna Teatro Fondazione ; Schaubühne  
Berlin ; Göteborgs Stadsteater ; Théâtre  
national de Croatie/World Theatre Festival  
Zagreb**

# COMPASSION. L'HISTOIRE DE LA MITRAILLETTE

Ces derniers mois, le destin des réfugiés s'est emparé de toute l'Europe. Il n'y a presque aucun intellectuel, aucune personnalité politique qui ne se soit pas montré solidaire avec la misère des femmes et des hommes du Proche-Orient ou d'Afrique.

Que ce soient les images de noyés sur les plages méditerranéennes ou les victimes de maladies ou des guerres civiles en Afrique centrale, les malheurs et crises de notre époque sont omniprésents sur nos réseaux sociaux, à la télévision et dans les journaux. Avec *The Civil Wars* (coproduction avec la Schaubühne) et *The Dark Ages*, pièces reconnues au niveau international, l'auteur et metteur en scène Milo Rau a entrepris une « psychanalyse politique » de l'Europe. Avec *Le Tribunal sur le Congo*, il réalise un « procès populaire » contre les sociétés minières multinationales, en plein territoire de guerre civile dans l'est de la République démocratique du Congo.

Avec *Compassion. L'histoire de la mitraillette*, Milo Rau entreprend avec son équipe artistique un voyage au centre des tensions politiques de notre époque : sur le territoire de la guerre civile au Congo et en suivant le périple des réfugiés du Proche-Orient sur la route de la Méditerranée.

Ce double monologue, nourri d'interviews de membres d'ONG, de prêtres et de victimes de guerre en Afrique et en Europe, explore un sujet pétri de contradictions : comment supportons-nous la misère des autres, pourquoi la regardons-nous ? Pourquoi un mort aux portes de l'Europe pèse-t-il plus lourd que mille morts dans la région de la guerre civile au Congo ?

*Compassion. L'histoire de la mitraillette* n'est pas seulement une réflexion sur les limites de notre sentiment de compassion, mais également sur les limites de notre humanisme européen.

# AVEC MILO RAU

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

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 mitraillette* 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 Consolata 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 ?**

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.

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

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 des 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 Consolate 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 vient 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 » ?**

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 Kalachnikov – 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, Consolate 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 antihégélienne, à la violence.

— Extraits choisis à partir d'un entretien réalisé par David Sanson

En se dédoublant, Milo Rau interroge sa pratique de l'art, la légitimité de ses projets, la moralité de ses aspirations.

*Compassion* se met enfin à distance d'elle-même, puisque la pièce de Milo Rau intègre par incises des réflexions sur le «metteur en scène» en personne. Sont évoquées ses propositions morbides — achever la représentation par le massacre symbolique du public déjà culpabilisé à mort — et ses attitudes questionnables — une étrange joie à l'idée de se retrouver au cœur de la misère rwandaise...

Évidemment, les figures extrêmement ambiguës du «metteur en scène» et d'Ursina Lardi ne font que participer d'une mise en fiction bénéfique — car polémique — du réel. En se dédoublant, Milo Rau interroge sa pratique de l'art, la légitimité de ses projets, la moralité de ses aspirations. Il ne donne pas de réponse — il n'y en a pas ; mais il a au moins le mérite de montrer que la distance est une dimension inévitable de nos modes d'existence respectifs. Sans doute la distance est-elle à la fois la protection la plus efficace et l'arme la plus dangereuse que l'humanité possède. Reste à savoir pourquoi et comment s'en servir.

— Simon Gerard, *Toutelaculture.com*

## MILO RAU

### Conception, texte et mise en scène

Né à Berne en 1977, Milo Rau a étudié la langue et la littérature allemandes, la langue et la littérature françaises de même que la sociologie à Zurich, à Berlin et à Paris, où il a notamment suivi les cours de Pierre Bourdieu à la Sorbonne. Parallèlement, il a travaillé en tant que journaliste pour divers journaux et magazines ; et notamment pour la *Neue Zürcher Zeitung* depuis 2001. Après ses études, il a exercé en tant qu'auteur et metteur en scène dans de multiples théâtres indépendants, municipaux ou nationaux, au sein de l'espace germanophone, notamment au Staatsschauspiel de Dresde, au Théâtre Maxim Gorki à Berlin ou encore au Theaterhaus Gessnerallee à Zurich. En 2007, il fonde à Cologne l'International Institute of Political Murder (IIPM), qui se consacre aux échanges fructueux entre théorie scientifique et pratique artistique.

C'est à partir de 2009 que Milo Rau perce au niveau international en instituant le «reenactment» (reconstitution de faits historiques) comme un format de théâtre politique : il reçoit ainsi une invitation au Festival d'Avignon pour la mise en scène de la pièce *Les derniers jours des Ceausescu*. Le spectacle *Hate Radio*, qui porte sur le génocide au Rwanda, a quant à lui été invité en 2012 au festival munichoïse Radikal jung, qui récompense les étoiles montantes de la mise en scène, ainsi qu'aux Berliner Theatertreffen. En 2013, la représentation dans la capitale russe des *Procès de Moscou*, une pièce qui s'intéresse entre autres aux poursuites engagées contre le groupe punk des Pussy Riot, a été émaillée d'une descente de police. Milo Rau est considéré comme l'un des metteurs en scène de théâtre les plus controversés de sa génération.

En dehors de son travail pour le théâtre et le cinéma, il a également rédigé un essai sur l'esthétique du «reenactment» et il enseigne la mise en scène, la théorie culturelle et la sculpture sociale dans diverses universités et hautes écoles d'art. Récemment, il a gagné le Prix suisse du Théâtre 2014, le Prix du Théâtre des blessés de guerre pour *Hate Radio*, un prix spécial pour *Les Procès de Moscou* au Festival du Film allemand et le Prix du jury du Festival politique dans le théâtre libre pour *The Civil Wars*. En outre, *The Civil Wars* a été nommé parmi les meilleures pièces des Pays-Bas et des Flandres en 2014/2015.

Les mises en scènes et le film de Milo Rau, dont *Les Derniers Jours des Ceausescu*, *Hate Radio*, *City of Change*, *Breivik's Statement*, *Les Procès de Moscou*, *The Civil Wars*, *The Dark Ages*, *Le Tribunal du Congo...* ont tourné dans plus de trente pays et ont été invités par les festivals nationaux et internationaux les plus importants.

---

# PROCHAINEMENT

---

Cinéma

## AVANT-PREMIÈRE UNE ANNÉE POLAIRE

Samuel Collardey

Mardi 15 mai à 20h

Kursaal

Tarif de 2,50€ à 5€

Samuel Collardey a toujours fait la démonstration d'un style très personnel empreint de délicatesse et néanmoins solidement ancré dans le réel, à la frontière du documentaire et de la fiction. Cette approche est de nouveau à l'œuvre dans son quatrième long métrage, *Une année polaire*, un film très réussi, dévoilé à Sundance, dans la compétition World Cinema Documentary.

Théâtre / Cirque

## CALAMITY CABARET (DEDANS)

Camille Boitel -

compagnie L'Immédiat

Coproduction Les 2 Scènes

Mardi 15 mai à 19h / Mercredi 16 à 19h /

Jeudi 17 à 19h

Espace

2h - Tarif II

«Ici il s'agit de vivre, de vivre de vivre, de vivre et de vivre. Avec vous, pour vous, parmi vous, au milieu de vous. De jouer à portée de vos bouches, nos yeux dans vos yeux, au raz de vos oreilles. Vous raconter cette vie de cabaret, cette grande histoire d'amour avec le public, et ce soir-là, c'est vous qui jouerez le public...» Camille Boitel

Théâtre / Cirque

## CALAMITY CABARET (DEHORS)

Camille Boitel -

compagnie L'Immédiat

Coproduction Les 2 Scènes

Mardi 15 mai à 20h / Mercredi 16 à 20h /

Jeudi 17 à 20h

Espace

1h - Tarif II

«*Calamity Cabaret* est fait pour faire ce qu'il ne faut pas faire au pire moment. Si vous êtes là, confortablement installés dans les gradins, soyons francs, vous ne serez pas bien traités, en fait on ne vous considérera pas le moins du monde, vous serez tranquilles...» Camille Boitel

## PRÉSENTATION DE LA SAISON 2018/2019 UNE HEURE POUR DÉCOUVRIR LA SAISON

Jeudi 28 juin à 19h

Théâtre Ledoux

Entrée libre - ouvert à tous

Nous vous invitons à découvrir en avant-première la nouvelle saison !

Avant de faire vos choix et pour vous guider au plus près de vos envies, Anne Tanguy, directrice des 2 Scènes, vous présentera une sélection de spectacles de cette nouvelle saison ! L'événement marquera l'ouverture des guichets et de la billetterie en ligne dès le lendemain, vendredi 29 juin à 10h.

Ville de  
**Besançon**



RÉGION  
**BOURGOGNE  
FRANCHE  
COMTÉ**

**Doubs**  
le Département

La Scène nationale de Besançon, Les 2 Scènes, est un établissement public de coopération culturelle. Il est subventionné par le ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté, la région Bourgogne-Franche-Comté, le département du Doubs et la Ville de Besançon, et bénéficie du soutien du CNC - Centre national du Cinéma, de l'Onda - Office national de diffusion artistique et de la Sacem.

Licences d'entrepreneur de spectacles: 1-1061735 1-1061736 2-1061737 3-1061738



**sacem**  
la société pour le droit de copie



**JOA**  
CASINO DE BESANÇON



Crédits photographiques *Compassion. L'histoire de la mitrailleuse* ©Daniel Seiffert



**RESTEZ INFORMÉS  
ET SUIVEZ AU PLUS PRÈS LES 2 SCÈNES !**

**Vous pouvez vous inscrire à nos newsletters, vous rendre sur notre blog sur [www.les2scenes.fr](http://www.les2scenes.fr) ou encore nous suivre sur les réseaux sociaux !**



