



***Fives Easy Pieces* de Milo Rau ou la revanche des enfants**

DEBYSER Isabelle

**Cultural Express, n°4, 2020, Les Enfants au pouvoir !
Pratiques et représentations des mondes sans adultes**

Pour citer cet article :

Isabelle Debyser, « *Five Easy Pieces* ou la revanche des enfants », *Cultural Express* [en ligne], n°4, 2020, « Les Enfants au pouvoir ! Pratiques et représentations des mondes sans adultes », Matthieu Freyheit, Victor-Arthur Piégay (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://cultx-revue.com/article/five-easy-pieces-ou-la-revanche-des-enfants>

***Five Easy Pieces* de Milo Rau ou la revanche des enfants**

Lorsque le centre culturel gantois CAMPO demande à Milo Rau, pour la saison 2015-2016, de créer un spectacle avec des enfants pour un public d'adultes, le metteur en scène suisse choisit de travailler sur un des plus grands traumatismes récents de la société belge, l'affaire Dutroux. Faire jouer des épisodes de l'histoire de Marc Dutroux à des enfants, le pari est osé, voire risqué. Sur le papier, l'idée peut même paraître choquante. Néanmoins, Milo Rau évite les nombreux écueils d'un tel projet, notamment en refusant le réalisme, qui impliquerait que les enfants jouent les victimes du pédophile. Le metteur en scène choisit plutôt de demander aux enfants le rôle qu'ils souhaiteraient jouer – l'un des garçons veut absolument être « un vieux », un autre tient à interpréter un policier – et ce qu'ils voudraient faire sur scène, en plus de jouer la comédie. Ainsi, le spectateur a l'impression que les enfants sont au pouvoir dans le spectacle. Cependant, ce pouvoir est relatif, dans la mesure où un adulte est sur scène avec les enfants. À la fois directeur de casting, metteur en scène, coach et guide, il est là pour aider les enfants, mais il fait aussi parfois preuve d'autorité.

Cet article s'appuiera sur une analyse de *Five Easy Pieces* pour voir comment ce spectacle aborde les thèmes de l'enfance, du pouvoir et de la manipulation. Il s'agira de se demander dans quelle mesure Milo Rau met véritablement les enfants au pouvoir dans son spectacle tout en limitant ce pouvoir, interrogeant ainsi les rapports d'autorité, voire de domination, qui existent entre un metteur en scène et un comédien, entre un adulte et un enfant, et entre un pédophile et sa victime.

Les enfants victimes, un sujet polémique

Lorsque le spectacle de Milo Rau a été présenté en Belgique en 2016 puis en France au printemps 2017, les réactions ont été vives. L'idée que des enfants puissent jouer l'affaire Dutroux a notamment choqué la blogosphère catholique française. Ainsi, lorsque *Five Easy Pieces* a été présenté au théâtre des Amandiers à Nanterre en mars 2017, le Parti Chrétien Démocrate a lancé une pétition en ligne¹, adressée au Garde des Sceaux, réclamant l'arrêt immédiat des représentations ; cette pétition a été relayée par plusieurs blogs catholiques, dans des articles aux titres évocateurs, tels que « Des enfants jouent un drame pédophile » sur le site Le Salon Beige – qui se présente comme un « blog quotidien d'actualité par des laïcs catholiques » – et « Des enfants acteurs "jouent" l'affaire Dutroux » sur le site InfoCatho. Dans certains de ces articles, des citations de Milo Rau ont été utilisées pour mettre en exergue les motivations prétendument perverses du metteur en scène :

« C'est un thème qui m'intéresse dans le théâtre depuis toujours, le statut du spectateur, le voyeurisme, ce qui se passe quand on regarde des enfants jouer cette affaire qui est peut-être un des derniers tabous de notre temps, la pédophilie, la mise en scène du corps de l'enfant et de l'émotion des enfants. » (15/03/2017, *Le Parisien*)

Milo Rau affirme lui-même que son souhait est d'utiliser de jeunes enfants pour déranger son public et s'adresser à ses penchants les moins nobles².

Or les mêmes citations, majoritairement issues du dossier de production du spectacle, sont parues dans d'autres articles de la presse généraliste, mais sans engendrer d'interprétations aussi sévères et sciemment à charge. Elles ont plutôt été l'occasion de formuler les questions que tout un chacun était susceptible de se poser à l'évocation de ce spectacle. Pourquoi ce thème particulier pour un spectacle joué par des enfants ? Quel était le but du metteur en scène, outre un éventuel désir d'interpeler, voire de provoquer ?

Milo Rau s'est expliqué clairement sur son choix de thème a priori polémique pour honorer la commande du CAMPO – créer un spectacle avec des enfants mais pour un public d'adultes – pour la saison 2015-2016. En réalité, ce fut comme une évidence pour lui, comme il l'a déclaré à l'AFP en 2017 : « Lorsque Campo m'a demandé de travailler dans leur série de pièces d'enfants pour un public d'adultes, je me suis dit Belgique + enfants, je vais travailler sur Dutroux³. » L'idée lui est venue en repensant à une conversation qu'il avait eue avec des acteurs belges lors de la création du spectacle *The Civil Wars* à Bruxelles en 2013. Lorsqu'il les avait interrogés sur la Belgique et sur ce qui faisait l'identité belge, ils avaient affirmé vivre dans un pays divisé – notamment du fait de tensions entre Flamands et Wallons – mais se souvenaient « s'être sentis belges pour la dernière fois pendant la Marche blanche de 1996⁴ », lorsque la terrible affaire Dutroux avait poussé plus de trois cent mille personnes, venant des trois régions du pays, à se réunir à Bruxelles pour protester, en blanc et en silence, contre les dysfonctions de la police et de la justice belges, « trois cent mille personnes unies dans la perte, la défiance et l'impuissance, mais aussi dans la culpabilité implicite et la responsabilité non endossée⁵. » Milo Rau s'est donc particulièrement intéressé à ce que l'affaire Dutroux pouvait représenter, tant dans la mémoire collective belge que dans l'histoire politique, économique et sociale du pays :

[...] ce spectacle n'est pas à propos de l'horreur en soi. Il parle des problèmes majeurs qui se cachent derrière cette très spécifique et totalement pitoyable affaire Dutroux : le déclin d'un pays, la paranoïa nationale, le deuil et la colère qui ont suivi les crimes. Le spectacle commence par la déclaration d'indépendance du Congo et finit par les funérailles des victimes de Dutroux ; en toile de fond, on perçoit la disparition d'à peu près toutes les illusions auxquelles on peut avoir été soumis en tant que Belge ces dernières décennies : l'illusion de la sécurité, de la confiance, de la liberté et d'un futur⁶.

On retrouve ici ce qui caractérise le théâtre de Milo Rau, en l'occurrence partir d'un événement tragique précis, contemporain et criminel, pour l'inscrire dans une histoire collective de la violence, en menant une sorte d'enquête pour comprendre en quoi cet événement serait la répercussion, la réverbération, l'onde de choc d'une violence antérieure. C'est par le théâtre documentaire, et donc la reconstitution précise des faits⁷, que le metteur en scène développe et affine, au fil des spectacles, sa définition du tragique contemporain. Son *International Institute of Political Murder* est comme un institut médico-légal qui analyse, dissèque, autopsie, par les moyens du théâtre, nos sociétés contemporaines, avec le souci de traiter assez frontalement la violence sans pour autant faire violence aux victimes dont il parle.

Parmi les interrogations ou reproches adressés au metteur en scène suisse figurait aussi, et surtout, le fait qu'il ait demandé à des enfants de jouer dans une pièce revenant sur une des plus importantes affaires de pédophilie de la fin du XX^e siècle. Que savaient les enfants de l'affaire Dutroux, vingt ans après les faits ? Ne risquaient-ils pas d'être perturbés, voire traumatisés, par leur participation à un spectacle évoquant des enfants victimes de séquestration, de viol ou de meurtre ? Pour monter son spectacle, Milo Rau a organisé un grand casting avec deux cents enfants, et a fini par en retenir sept. Pendant le casting, il a demandé aux enfants belges s'ils avaient entendu parler de Marc Dutroux, et a constaté que tous savaient très bien qui c'était, mais que l'homme était comme une figure irréaliste, un monstre de fiction pour eux :

[Les enfants sélectionnés] n'étaient pas nés à cette époque, alors pour eux, c'est de la fiction. Marc Dutroux est aussi cruel que le loup dans *Le Petit Chaperon rouge*. [...]

[Ils] connaissaient assez bien l'affaire. Mais pour eux, c'était un mythe, un conte, quelque chose d'éloigné. Pour de jeunes enfants, les années 90, c'est un peu comme la Deuxième Guerre mondiale pour nous⁸.

L'échange avec les enfants à ce sujet a d'ailleurs été intégré à *Five Easy Pieces*. Au début du spectacle, les spectateurs assistent à une reconstitution du casting. Un homme, jouant le rôle du

metteur en scène, montre le portrait de Marc Dutroux aux enfants – la photographie, qui s’affiche sur un écran sur scène, est celle, prise dans un commissariat de police, qui a beaucoup circulé dans les médias dans les années 90 – et leur demande s’ils savent de qui il s’agit. Les enfants répondent, sans émotion particulière : « Oui. Tout le monde le connaît. C’est Marc Dutroux, le tueur d’enfants. »

Outre les précautions et dispositions prises pour accompagner au mieux les enfants acteurs – tout au long du processus de création, ils ont été suivis par deux conseillers, un psychologue, un assistant à la mise en scène, et même leurs parents, qui ont pu assister à des répétitions –, Milo Rau a veillé à les préserver en évitant toute représentation réaliste et explicite de la violence faite aux enfants. Cette violence n’est pas occultée, elle est dite – les faits sont précisément rappelés dans le spectacle – mais elle n’est jamais montrée. De plus, un seul des sept enfants de la distribution, âgés de huit à treize ans, joue une victime de Dutroux, et dans une seule scène, qui n’est évidemment pas une scène de viol. Enfin, le metteur en scène a décidé qu’il n’y aurait pas d’incarnation de Marc Dutroux dans son spectacle, afin qu’aucun enfant ne doive jouer le rôle du pédophile.

Les enfants acteurs, un dispositif salvateur

Dans *Five Easy Pieces*, Milo Rau utilise un dispositif particulier, relevant à la fois du métathéâtre et du théâtre dans le théâtre, et qu’il réutilisera par la suite dans d’autres spectacles⁹ : la pièce commence par une reconstitution du casting, qui a valeur de prologue. Puis, on assiste à plusieurs scènes, présentées comme le résultat de l’atelier théâtre mené avec les enfants sélectionnés pour le spectacle, qui sont comme des chapitres de l’affaire Dutroux – chacun de ces chapitres s’articule autour d’un ou plusieurs témoins de cette affaire, incarnés par les enfants – ponctués de quelques intermèdes poétiques, chantés ou dansés. Au-dessus de la scène, un grand écran permet soit de diffuser en direct l’image des comédiens, filmés le plus souvent en gros plan et en noir et blanc, soit de diffuser la même scène que celle qui est jouée sur le plateau, mais préenregistrée à l’extérieur du théâtre avec des comédiens adultes. Ces projections ont une double fonction, elles créent un deuxième niveau de lecture en proposant une version adulte de la fable, et servent ponctuellement de prompteur aux enfants, qui jettent de temps en temps un coup d’œil à l’écran pour bien se caler sur le texte ou l’image, par mimétisme corporel.

La première scène, celle du casting, est très importante, car elle révèle beaucoup de choses sur le projet en lui-même, notamment sur la genèse du spectacle. Les premières minutes sont plutôt inquiétantes, conçues comme une sorte de réponse aux appréhensions du spectateur : sept enfants sont assis sur une rangée de chaises, face au public, dans une semi-pénombre, sous un grand écran. Arrive un homme, côté cour, qui s’installe à une table, face à un micro et une caméra. Son visage apparaît alors en gros plan au-dessus des enfants, auxquels il demande de se présenter. Le spectateur comprend progressivement que ce qui ressemble d’abord à un interrogatoire est en réalité un casting pour recruter des enfants pour un « atelier théâtre ». L’adulte demande notamment aux enfants si jouer la comédie les intéresse réellement et s’ils feraient tout pour le théâtre – une petite fille acquiesce, en précisant : « tant que ce n’est pas illégal » – puis leur demande des précisions sur leurs centres d’intérêt, sur leurs talents artistiques et sur ce qu’ils aimeraient faire sur scène. On comprendra par la suite que c’est à partir des réponses réelles des enfants, au moment du casting, que Milo Rau a écrit son spectacle. En effet, dans ce prologue, un des garçons veut absolument jouer « un vieux », un autre aimerait incarner un policier en uniforme, un troisième révèle faire de la danse classique et souhaiterait donc avoir l’occasion de danser sur scène, alors que c’est par le chant qu’une des filles voudrait s’illustrer.

Le spectateur se rend compte, au fil du spectacle, que les talents artistiques ou les souhaits des enfants ont été traités comme un matériau à part entière pour écrire *Five Easy Pieces*, au même titre que les témoignages de personnes ayant vécu l'affaire Dutroux, recueillis lors d'une phase antérieure de recherches. En effet, tous les enfants de la distribution ont au moins une occasion de faire ce qu'ils avaient évoqué au moment du casting. Par exemple, dans la deuxième scène du spectacle, qui revient sur une période sombre de l'histoire coloniale de la Belgique de 1960 à 1961¹⁰, quand le Congo belge est devenu la République du Congo, le garçon qui joue le roi des Belges est celui qui avait annoncé pratiquer la danse classique. Il se met donc à danser sur la « Première Gymnopédie » d'Erik Satie, après que son personnage a assassiné Patrice Lumumba ; le contraste est saisissant. Cette scène pose la question d'un éventuel lien entre l'histoire violente de la Belgique et l'histoire personnelle de Marc Dutroux, dans la mesure où celui-ci a vécu au Congo belge dans les premières années de sa vie, à la fin des années 50, quand son père y travaillait. C'est aussi une transition vers la scène suivante, qui est justement une interview du père de Marc Dutroux, incarné par le garçon qui voulait avoir le rôle d'un vieil homme. Le jeune comédien, grimpé en vieillard, semble prendre plaisir à jouer un homme plutôt bourru. Dans la fiction comme dans la réalité, celui-ci affirme avoir correctement élevé son fils, niant ainsi toute responsabilité dans le fait qu'il soit devenu un monstre¹¹.

Le fait que les enfants prennent visiblement plaisir à être sur scène et à jouer des personnages a quelque chose de réconfortant pour le public. En effet, bien que le sujet traité glace le spectateur – les détails de l'affaire Dutroux rappelés dans le spectacle sont terrifiants –, le spectacle l'apaise, le console en quelque sorte, grâce aux enfants acteurs et à leur double rôle : ils ne sont pas que des personnages de la terrible affaire Dutroux, ce sont aussi des enfants qui apprennent sous nos yeux à jouer la comédie et qui apprécient cette formation. Ils sont doués mais conservent une innocence, éclatante et bien réelle, qui fait contrepoids à la laideur et à la cruauté des crimes commis par Marc Dutroux sur des enfants.

Les enfants marionnettes, une réflexion sur le pouvoir et le théâtre

L'innocence des enfants acteurs est certes flagrante dans le spectacle, mais celle des enfants personnages est parfois menacée. Au début du projet, il était question qu'il n'y ait que des enfants sur scène, comme dans d'autres spectacles présentés au centre culturel CAMPO. Cependant, lorsque les répétitions ont commencé, Milo Rau a trouvé intéressant de conserver un adulte sur scène pour jouer son rôle, celui du metteur en scène, qui donne des indications aux enfants, leur dit où se placer, comment se tenir, quand pleurer, etc. Or ce qui pourrait sembler normal si on assistait aux répétitions d'un groupe de comédiens adultes avec leur metteur en scène l'est beaucoup moins lorsqu'il n'y a qu'un seul adulte dirigeant sept enfants. Cela devient même subtilement dérangeant dans un spectacle parlant d'une affaire de pédophilie. Au fil de la représentation, subrepticement, l'adulte devient de plus en plus exigeant envers les enfants, et leur demande de plus en plus de choses, parfois avec fermeté. Certes, le spectateur accepte l'idée que des enfants doivent être dirigés avec précision, car ce ne sont pas des adultes qui peuvent s'appuyer sur leur vécu ou leur expérience de comédien pour être à même de proposer des choses ou de s'opposer parfois aux idées du metteur en scène, mais dans *Five Easy Pieces*, il y a quelque chose de gênant dans la démonstration du pouvoir exclusif et unilatéral de l'adulte sur les enfants ; bien que cet adulte ne fasse subir aucune violence physique aux enfants, son omniprésence et son autorité sur eux constituent une forme de violence implicite. Ainsi, la pédophilie n'est pas que dans les mots du spectacle et dans le rappel des faits, elle est aussi abordée de façon détournée, par le théâtre et par la reconstitution d'un dérangeant jeu de pouvoir sur scène.

Le malaise atteint son paroxysme vers le milieu du spectacle, après une scène de reconstitution judiciaire, dans laquelle la plupart des enfants jouent des policiers. À la fin de

cette scène, une petite fille, habillée en policière, s'allonge au sol pour faire la victime. Puis, pour la scène suivante, les autres enfants s'écartent, les lumières sont baissées, un matelas est installé, et on apprend que cette fille va jouer le rôle de Sabine, une des victimes de Marc Dutroux, qui a été délivrée par la police après douze semaines de séquestration, et qui a raconté par la suite comment le pédophile lui avait fait croire que des hommes voulaient la tuer mais que lui la protégeait, contrairement à ses parents qui refusaient de payer la rançon pour la faire libérer. Dutroux lui faisait même écrire des lettres à ses parents, qu'il ne leur a évidemment jamais envoyées. Dans cette scène du spectacle, le metteur en scène souhaite enregistrer une lettre de la victime à ses parents, qui va être dite face caméra au lieu d'être écrite. Une fois que tout est mis en place – la petite fille est assise sur un matelas, le metteur en scène s'accroupit pour être à sa hauteur et installe la caméra pour la filmer – l'homme demande à la très jeune comédienne d'enlever son pull pour cette scène, mais elle refuse. Il insiste alors et répète plusieurs fois l'injonction « Enlève ton pull », d'un ton sec et ferme, jusqu'à ce qu'elle finisse par s'exécuter. Or même si on sait que c'est du théâtre, et même si l'enfant n'est pas nue une fois qu'elle a enlevé son pull – le spectateur est soulagé de constater qu'elle porte un débardeur en-dessous – ce très court échange entre un homme et une petite fille est très perturbant, parce qu'il y est question du refus d'une enfant de se déshabiller, suivi d'une soumission à l'adulte face à l'insistance de celui-ci, et donc sous la contrainte. Ainsi, bien qu'elle ne repose pas sur la reconstitution d'un acte pédophile, cette scène est sans doute le passage du spectacle qui y fait le plus clairement référence.

Les enfants au pouvoir, la revanche du théâtre sur le réel

Tout ce travail sur la représentation détournée de la violence faite aux enfants n'empêche pas le spectacle d'être une sorte de revanche du théâtre sur le réel. En effet, alors que la simple évocation du nom de Marc Dutroux renvoie à l'innocence souillée, brisée ou détruite de ses victimes, le fait de choisir des enfants pour jouer dans un spectacle sur cette affaire est une façon de défier la figure monstrueuse du violeur d'enfants. C'est une revanche parce que les enfants sur scène sont libres, malgré toutes les contraintes formelles du spectacle. Ils sont libres de chanter, de danser, d'apprendre à jouer la comédie. Ils sont libres de jouer un rôle qui n'est pas forcément celui d'une victime. Ils sont libres au sens littéral, parce qu'ils ne sont ni séquestrés, ni menacés, ni réellement violentés.

À la fin du spectacle, sur l'écran, le spectateur voit des plans, tracés sur des feuilles blanches. On lui explique alors qu'un des anciens avocats de Dutroux a révélé que son client aurait choisi de s'installer dans une ancienne région minière pour réaliser son rêve, celui de « commettre énormément d'enlèvements d'enfants et de créer, dans ces galeries de mines, une sorte de cité souterraine où régnerait le bien, l'harmonie, la sécurité¹² », cité souterraine dans laquelle il serait le seul adulte, car lui seul connaîtrait les plans. Ce projet est glaçant, notamment parce qu'on croit y déceler la conviction sincère, dans l'esprit malade du pédophile, que ce projet viserait avant tout à protéger les enfants, à les mettre à l'abri du monde extérieur. Cela semble relever de ce que l'auteur anglais Edward Bond appelle « l'innocence radicale » :

L'innocence radicale est l'état dans lequel les petits enfants découvrent et interprètent le monde. [...] L'innocence radicale est cette certitude qu'éprouve la psyché d'avoir le droit de vivre, tout comme de n'être pas responsable de la souffrance qu'elle découvre dans le monde, voire que de telles choses soient possibles. Croire qu'elle *est* responsable serait croire qu'elle n'a pas le droit d'exister. [...] C'est l'innocence du mal qui le rend si terrible¹³.

Cette « innocence radicale », héritée de l'enfance, permettrait à des adultes d'agir de façon monstrueuse en étant persuadés qu'ils le font pour de bonnes raisons, et en faisant abstraction de la souffrance engendrée par leurs actions. Dans le spectacle de Milo Rau, le talent et

l'innocence réelle des enfants apparaissent comme des réponses à « l'innocence radicale » cruelle et monstrueuse du prédateur. Par ailleurs, même s'ils évoquent des faits terribles, ils ne semblent pas contaminés par l'horreur et la laideur de ces crimes. Ce sont avant tout des enfants qui apprennent à jouer la comédie, et qui sont heureux d'être sur scène.

Conclusion

Lorsque Roger Vitrac écrit sa pièce *Victor ou les enfants au pouvoir*, il imagine un enfant de neuf ans qui mesure deux mètres – et donc nécessairement joué par un homme adulte – qui est plus intelligent que tous les adultes de son entourage, dont il se plait à révéler l'hypocrisie, les secrets et les vices, et qu'il entraîne dans un jeu cruel et destructeur, jusqu'à la mort. On peut considérer que *Five Easy Pieces* est diamétralement opposée à l'œuvre de Vitrac, dans la mesure où Milo Rau y sollicite des enfants pour jouer des rôles tout à fait inattendus par rapport à leur jeune âge, en l'occurrence ceux d'adultes dans un spectacle évoquant un pédophile tueur d'enfants. C'est un spectacle à la fois cathartique et bouleversant, grâce à une utilisation subtile des moyens du théâtre. Les faits évoqués sont certes terribles – la violence subie par les enfants victimes de Marc Dutroux n'est pas éludée – mais on ne cesse de rappeler au spectateur que c'est du théâtre. En effet, tous les artifices sont montrés, on prend notamment le soin de présenter les acteurs, en l'occurrence des enfants maquillés et déguisés en adultes, qu'on ne peut confondre ni avec les véritables protagonistes de l'affaire Dutroux ni avec les victimes réelles du pédophile. En outre, quand un personnage meurt, comme dans la scène de l'assassinat de Lumumba, le jeune comédien tombe, mais se relève presque aussitôt. Ainsi, en choisissant de travailler avec des enfants pour parler de l'affaire Dutroux, Milo Rau parvient à créer un spectacle qui est à la fois une réflexion sur les rapports de domination, un hommage aux enfants victimes et une forme de consolation pour le spectateur, notamment grâce à la poésie, la délicatesse, la fraîcheur, le talent et la vie que les enfants acteurs apportent à la pièce, en contrepoids à l'histoire de violence, de souffrance et de mort qui est racontée.

¹ Jean-Frédéric Poisson, « Pétition à l'attention du Garde des Sceaux : Demandons l'arrêt de *Five Easy Pieces* », *CitizenGo*, 15/03/2017, <https://citizengo.org/fr/42345-larret-five-easy-pieces?tc=ty&tcid=33874044>.

² *Ibid.*

³ AFP, « L'affaire Marc Dutroux jouée au théâtre par des enfants », *Le Point – Culture*, 15/03/2017, https://www.lepoint.fr/culture/l-affaire-marc-dutroux-jouee-au-theatre-par-des-enfants-15-03-2017-2111951_3.php.

⁴ Frederik Le Roy, « Rituels réalistes : Les doubles documentaires de Milo Rau et *l'International Institute of Political Murder* », *Alternatives théâtrales*, n° 131, mars 2017, « Ecrire, comment ? », Antoine Laubin (dir.), p.36-43, p.42.

⁵ *Ibid.*

⁶ « [...] this production isn't about the horror in itself. It's about the big issues which lurk behind this very specific and utterly wretched Dutroux affair: the decline of a country, the national paranoia, the mourning, and the anger which followed the crimes. The production begins with Congo's declaration of independence and ends with the funerals of Dutroux's victims; in the background you perceive the disappearance of just about all the illusions which you might have lived under as a Belgian in recent decades: the illusion of safety, trust, freedom, and a future. » (traduction personnelle) Milo Rau, « Press Kit Five Easy Pieces », *International Institute of Political Murder*, 14/04/2016, http://international-institute.de/wp-content/uploads/20160414_Press-kit_Five-Easy-Pieces.pdf.

⁷ Dans *Hate Radio* (2010) par exemple, Milo Rau reconstitue une émission de la chaîne rwandaise Radio Télévision Libre des Mille Collines, qui diffusait de joyeuses chansons pop entre deux appels au génocide.

⁸ Alix Penichou, « Théâtre : Quand des enfants jouent l'affaire Dutroux », *La Voix du Nord – Culture*, 17/02/2017, <https://www.lavoixdunord.fr/120173/article/2017-02-17/quand-des-enfants-jouent-l-affaire-dutroux>.

⁹ On retrouve notamment ce dispositif dans le spectacle *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)*, présenté au Festival d'Avignon 2018.

¹⁰ Dans cette scène, Milo Rau fait référence à trois épisodes clés de l'indépendance du Congo : la « table ronde de Bruxelles » au début de l'année 1960, quand des représentants belges et congolais ont discuté des modalités de l'indépendance, le discours prononcé par le Roi Baudouin lors de la transmission des pouvoirs à Léopoldville le 30

juin de la même année, et l'assassinat de Patrice Lumumba – qui était le Premier ministre de la République du Congo au moment de l'indépendance – le 17 janvier 1961. Dans *Five Easy Pieces*, Lumumba est symboliquement tué d'une balle dans la tête par le roi des Belges, pour signifier l'implication supposée du gouvernement belge dans cet assassinat.

¹¹ Dans certaines interviews, Victor Dutroux est allé jusqu'à mettre en doute son lien de parenté avec le pédophile, comme dans l'article de Céline Bayet « Les étranges confidences du père de Marc Dutroux » sur le site d'actualité belge 7sur7.be.

¹² L'EXPRESS.fr / AFP, « Marc Dutroux voulait créer une “cité souterraine” peuplée d'enfants enlevés », *L'Express*, 09/03/2016, https://www.lexpress.fr/actualite/societe/fait-divers/marc-dutroux-voulait-creer-une-cite-souterraine-peuplee-d-enfants-enleves_1771611.html.

¹³ Edward Bond, *Commentaire sur les Pièces de guerre et le paradoxe de la paix*, Georges Bas, Malika B. Durif, Laure Hemain et Michel Vittoz (trad.), Paris, L'Arche éditeur, 1997, p.16-17.