



LOTISSEMENT - LAURÉAT DU PRIX IMPATIENCE

ENTRETIEN AVEC TOMMY MILLIOT / C^{IE} MAN HAAST

Que signifie Man Haast ?

Je suis d'origine flamande et *Man Haast* signifie l'homme rapide en flamand. C'est un rappel aux débuts de la compagnie, créée en 2014. Très vite, nous avons monté plusieurs projets, sans beaucoup de moyens. Le théâtre que je défends est celui des écritures contemporaines avec l'envie affirmée d'être dans le XXI^e siècle, de pouvoir être proche des auteurs. Être dans le XXI^e siècle, c'est essayer de vivre au présent. Et le théâtre est un art du présent. Ce n'est d'ailleurs que du présent. Travailler avec des écritures contemporaines me permet d'entrer en dialogue direct avec l'auteur et comme il est impossible de reproduire au théâtre, on est forcé d'être entièrement au présent avec des gens différents qui pensent ensemble à un moment donné.

Qu'est ce *Lotissement*, quelle est votre vision de cette pièce d'un auteur contemporain Frédéric Vossier ?

Lotissement est un travail sur l'ailleurs et le vide. Ma première vision de *Lotissement* puis sa construction ont été une mise en place d'un espace lié à la lumière. Je me suis demandé quelle était la lumière des lotissements. Je voyais des phares de voitures, une atmosphère de brume, des personnes éclairées par un frigo ouvert ou leur écran d'ordinateur. Ce sont des lumières flues et crues, propices à la nuit. Le travail se fait aussi bien sûr à partir du texte, en amont et durant les répétitions, avec la collaboration de la dramaturge Sarah Cillaire tout au long du processus : la particularité de *Lotissement* est de reposer avant tout sur des non-dits, des doutes, des malentendus. Ne pas perdre de vue le texte était essentiel. Avec *Lotissement*, nous sommes donc partis d'un espace vide et du sens implicite, lacunaire que véhiculent les dialogues quotidiens des trois protagonistes. Il s'agissait pour nous d'affronter beaucoup d'inconnu sans chercher toutefois à le recouvrir. Heureusement, nous pouvions compter sur la puissance d'incarnation des comédiens Eye Haidara, Miglen Mirtchev et Isaïe Sultan.

Vous indiquez : « l'espace vide comme le point de départ de la création » ; de quel vide parle-t-on exactement ? L'idée d'une page blanche ? D'une table rase ? Ou celle d'une quête, d'une réflexion existentielle ou métaphorique ? Ce vide reste-t-il sensible dans la création elle-même ?

Le vide, c'est la page blanche mais ce n'est ni abstrait ni métaphorique. Il faut commencer dans un lieu clair et dépoussiéré et dans cet espace vide se construit un autre espace. Tout le travail se passe ensuite chez et avec les comédiens. Ils ont un effort supplémentaire à fournir pour travailler sur le vide, tout comme les spectateurs d'ailleurs. C'est l'inverse du plein dont on a l'habitude dans nos vies quotidiennes, le prêt emballé, prêt à consommer. Mais ce vide ne reste pas réellement vide, il est rempli d'une tension et de plein. Il n'y a pas de décors, pas de détails, ce sont de grandes choses qui le remplissent. Ce vide est plein du rapport de force qui existe entre les comédiens, d'une tension qui s'empile d'imaginaires (ceux des comédiens auxquels s'ajoutent ceux des spectateurs). L'espace est comme un ring qui n'est jamais vidé car le regard persiste, celui des comédiens mais aussi celui des spectateurs. Je fais entièrement confiance au spectateur, et je le laisse travailler pendant la représentation. C'est une assemblée qui est à l'intérieur même des choses. Il n'existe pas de public mais des spectateurs, une multitude d'imaginaires qui projettent leurs désirs sur ce qu'ils voient sur scène. Les déplacements et les espaces que je mets en place sont très graphiques et architecturaux, sans toutefois être formels. Pour le spectateur, il y a une liberté à trouver dans cette « prison », par l'imaginaire notamment. Je souhaite éviter le formel car cela empêcherait l'émotion d'advenir. Je travaille principalement sur le sensible, et sur l'émotion que le spectateur va mettre (ou non) sur les comédiens et le plateau. C'est pour ça que je ne souhaite pas hiérarchiser les outils théâtraux, pour que tout soit un ensemble au service de ce sensible et de cette émotion. Toutefois l'acteur reste central dans le travail, parce que les mots qu'il porte sont primordiaux et parce qu'il crée l'espace avec son corps, il ne peut jamais se cacher derrière un décor. Je cherche à activer le sensoriel, à créer une perte de repères pour le spectateur, une perte de temps et d'espace et du rapport espace-temps. J'essaie de faire que tout le monde se perde en se demandant ce qu'il se passe, pour être mieux rattrapé à la fin. C'est un déplacement du réel.

Que raconte *Lotissement* de nos rapports humains au réel ?

Lotissement met en scène des personnages qui ne savent pas se parler mais qui se regardent. C'est lourd de se regarder, ce n'est pas une comédie. Cette transformation constante du réel inhérente au théâtre donne la possibilité de se perdre, et peut permettre l'avènement d'une surprise émotionnelle, d'un choc intime. C'était ça ma première rencontre avec le théâtre quand j'avais 11 ans. Nous avons besoin de nous constituer en assemblée, poussés par ce besoin de représentation, et ça pour moi est porteur d'espoir. Je cherche à partager un sentiment avec le spectateur, cet émoi intime, comme celui de ma première fois. Un réel effort est demandé au spectateur, il doit créer une ouverture en lui pour atteindre ou comprendre l'émoi.

Le titre de la pièce emporte des connotations culturelles et sociales, comment avez-vous utilisé cette particularité ?

Il y a un fantasme autour de ce mot. Le lieu ouvre un imaginaire, il contient une connotation politique et sociale forte et est souvent associé à une tranche précise de la société. C'est un espace qui contraint et qui finalement se referme sur une pièce. On commence avec un lotissement (qu'on ne voit pas), on va dans la maison puis dans une chambre. Il y a un zoom de l'extérieur vers l'intérieur, qui ne se montre pas mais qui s'intègre physiquement, c'est comme si un secret était connu mais pas visible. On entre dans l'histoire d'une famille dont seuls quelques éléments sont visibles. J'essaie de faire de ces personnages des icônes, de les grandir. Le père, un CRS à la retraite, accueille chez lui une jeune femme. Je souhaite qu'on ait de l'empathie pour cet homme. La pièce raconte le fantasme du fils sur la relation amoureuse du père avec sa jeune compagne. C'est le réel qui déraile. Il y a une incapacité à communiquer entre le fils et le père, et entre le fils et cette jeune femme de la même génération (car elle, « sa génération », couche justement avec le père). C'est par le fils que le spectateur entre dans le spectacle, il est une sorte de coryphée sans chœur.

Propos recueillis par Moïra Dalant



6 AU 24 JUILLET 2016

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA16

