

Milo Rau est dramaturge, essayiste, réalisateur, metteur en scène et le nouveau directeur du NTGENT en Belgique. La question de la violence dans la société traverse ses créations. Tout comme celle du réel, si complexe, montré sur les plateaux. Avec *La Reprise, Histoire(s) de théâtre*, il entame une longue réflexion sur son métier. C'est la reconstitution du meurtre d'un homosexuel, Ishane Jarfi, par quatre jeunes hommes à la sortie d'un bar gay à Liège. Son corps sera retrouvé à l'orée d'une forêt complètement mutilé. Milo Rau relate cet assassinat homophobe dans un contexte de misère sociale. *La Reprise, Histoire(s) de théâtre* est une enquête en cinq actes qui a bouleversé lors du festival d'Avignon en 2018. Milo Rau nous avait accordé une interview avant les représentations des 24 et 25 mars au Tangram à Évreux, et avant les annulations. Nous tenions à vous la partager.

Avant de lancer cette *Histoire(s) de théâtre*, vous avez écrit un manifeste. Pourquoi était-il nécessaire de vous imposer des contraintes ?

Ce sont des contraintes pour se libérer, pour expliciter des choses discutées dans les codes théâtraux depuis une génération. pour écrire de nouvelles pièces. Le plus souvent, on adapte à la scène des romans ou des pièces qui sont d'une autre époque. Là, c'est une libération. Il y a aujourd'hui une réalité écologique et il faut penser plus petit en ce qui concerne le décor, la logistique...

Où trouvez-vous cette libération ?

Je crois qu'elle est dans le théâtre et aussi dans les contraintes. 90 % des spectacles sont des adaptations. En fait, on joue des répétitions. Et c'est contraire à la logique shakespearienne que l'on a oubliée. Quand j'étais jeune, j'ai créé un Shakespeare et un Tchekhov parce qu'il était encore impossible de se vendre. Aujourd'hui, on est dans ce schéma : le metteur en scène adapte, l'acteur joue, le décorateur fait le décor, le spectateur regarde... Il y a une logique de professionnalisation. Je cherche une déprofessionnalisation. C'est un pas important.

D'où votre souhait de ramener le réel au cœur du théâtre ?

Oui, évidemment. Si vous faites une adaptation, par exemple de Tchekhov, vous pouvez être dans un pseudo-réalisme moderne. Pourquoi adapter un Houellebecq ? 90 % du travail est déjà fait. Là, je veux retrouver une créativité même dans la façon de produire. Il faut retrouver la force du théâtre. On en a toutes les possibilités. C'est ça vraiment être artiste. Quand on utilise un livre, il ne peut pas y avoir de panique. Celle que l'on ressent devant une page blanche. Il faut se mettre

en danger.

Pourquoi vous intéressez-vous au drame social ?

Dans nos pièces, il y a la violence et toutes autres émotions. La violence est une part réelle et importante de la vie. Et j'ai toujours été intéressé par ces sentiments de peur et de tristesse, par la beauté. Si vous avez de l'expérience, il est facile de les représenter. Mais la violence physique ? La mort est difficile à représenter. On a besoin de l'illusion pour cela. On fait quelque chose qui est impossible à faire. C'est tout le paradoxe. C'est pour toutes ces raisons que j'ai écrit un manifeste avec différents départements de mon théâtre. Je voulais dire ce qu'il fallait faire et on doit y arriver.

Pourquoi avez-vous ajouté un S à Histoire de théâtre ?

C'est la première pièce d'une série. Il y aura différentes histoires de théâtre qui vont raconter la façon de comprendre le théâtre. Je vais donner mes perspectives, exprimer mon histoire de théâtre. Et chaque pièce sera une histoire de théâtre. J'en ai une vision plus collective parce que j'ai un groupe fantastique.

Quelle recherche avez-vous effectué pour écrire La Reprise ?

J'ai rencontré un avocat qui connaissait ce fait divers et qui m'a donné l'idée d'écrire une pièce. Puis, j'ai rencontré le père, la mère et la sœur. Un des comédiens, Sébastien Foucault, a suivi le procès. Nous avons collecté beaucoup d'informations.

Comment s'est écrite cette pièce ?

Je travaille de cette façon. Il y a un moment de recherche, puis des répétitions pendant plusieurs semaines. J'ai une première version. Après, je fais une pause pendant deux ou trois mois. Je reprends les répétitions pour travailler la mise en scène. C'est tout un travail réalisé avec les comédiens.

Est-ce que vous mettez en scène cette tragédie pour aussi en dénoncer toute son absurdité ?

Elle n'est peut-être pas absurde mais totalement incompréhensible. Il faut trouver le côté universel, toute la tragédie. Quatre ou cinq personnes ne se connaissent pas et se retrouvent. C'est le drame. Ce n'est pas une tragédie bourgeoise. Ce mettre raconte l'histoire de Liège, de la désindustrialisation, du néolibéralisme... Ce n'est pas absurde. Cela montre les force qui agissent dans notre époque.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens ?

C'est une pièce qui semble très simple mais le travail a été complexe. Les répétitions pouvaient durer jusqu'à 12 heures par jour. Il y a quelque chose de très technique. Nous nous sommes demandés comment produire les émotions. La scène de la mort n'a pas été jouée une fois mais 200 fois pour qu'elle soit indépendante de l'état d'esprit des comédiens. Comment peut-elle fonctionner ? Comment devient-elle une réalité ? C'est la grande question de cet art. Tout ce qui est sur scène n'est pas réel et ce paradoxe m'intéresse.