

Désir, naissance et nécessité de l'art. Avant la «reconnaissance», il y a le parcours de chacun. Les débuts ne sont pas faciles à définir, trop proches, trop présents encore, même s'ils les racontent déjà au passé.

Stanislas Nordey : «La première originalité de mon parcours, c'est que je viens du milieu du spectacle, et pourtant, ce qui a déclenché mon envie, c'est un vieux théâtre en bois de l'université d'Oxford où j'ai étudié six mois. Je suis tombé amoureux et j'arrive à toujours l'être... Ensuite, c'est l'atelier que ma mère a créé, sa sensibilité aux comédiens qui m'ont beaucoup touché. Pour moi, le théâtre, c'était quelque chose de factice, j'avais cet a priori un peu négatif. J'ai eu envie de regarder les gens, de les aimer comme ça.

«Ce que ma mère m'a appris aussi, c'est qu'on ne peut faire du théâtre que si on a une exigence inébranlable, parce que c'est tellement fragile que si on casse le jouet, il est définitivement en morceaux. L'atelier était un très beau lieu de recherche, et c'est avec les acteurs avec lesquels je travaillais que j'ai continué ma route.»

Didier-Georges Gabily a travaillé longtemps dans le théâtre, avant de «s'occuper d'acteurs» (dit-il). Et il s'est occupé d'acteurs pendant six ans, avant de monter *Violences*. «Un jour, les comédiens de mon atelier sont venus me voir et m'ont demandé de monter un de mes

textes avec eux, un inédit. J'ai refusé mais j'ai promis de leur écrire un texte. Ils ont tenu cette parole de venir à l'atelier, de se mettre cinq mois en réserve, pour travailler. Et moi j'ai tenu la mienne et j'ai écrit *Violences*. On a trop souvent tendance à croire qu'il y a cet ordre d'impulsion phénoménal qui serait le metteur en scène, mais il se trouve que l'on est un groupe, ni une famille ni une troupe, mais un groupe.»

Eric Vigner : «La compagnie Suzanne M est née en septembre 1990, dans une usine à matelas désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. Avec la création de *La Maison d'os* de Roland Dubillard, nous avons fait nôtre sa maxime : "Mieux vaut parler comme on veut que comme il faut, ou sinon je vais me taire, c'est à choisir." Ce spectacle était manifeste *d'une volonté artistique, esthétique et morale de faire ici et maintenant un théâtre libre, loin des tours et détours idéologiques, loin du triomphe du faux-semblant lié à l'exercice d'un théâtre englué dans le consensus mou.*

«Nous avons fait l'apprentissage de notre liberté, dans cette usine. Pas d'argent mais un groupe, trente "participants", un lieu magique au service d'un grand texte métaphysique contemporain. Nous avons la foi. De cette expérience inoubliable sont nées les valeurs qui fondent aujourd'hui l'existence de la compagnie.»

Remerciements et malentendus. L'accès à la «cour des grands» a quelque chose d'initiatique : il suffit parfois d'une rumeur, d'un bon article ou d'une heureuse rencontre pour, enfin, franchir le seuil du «sérail».

Olivier Py : «D'après moi, le facteur médiatique est énorme. Les directeurs de théâtre, les chargés du ministère le nient, mais avec un bon article dans *Libération*, les choses vont beaucoup plus vite et les subventions arrivent beaucoup plus facilement. C'est pernicieux... j'ai peut-être du talent ou peut-être pas, mais l'important, c'est que j'ai une excellente attachée de presse, et surtout c'était l'époque où l'on recherchait de jeunes artistes. Même s'il a fallu être très pugnace, j'ai eu tout de suite des aides à l'écriture. Financièrement, les premiers spectacles ont pu être montés grâce à des aides à la création. Ce qui veut bien dire que c'est d'abord au texte que j'appartiens. Ensuite, il y a eu des rencontres : Rancillac, par exemple, qui m'a fait jouer et m'a présenté à beaucoup de gens. Mais c'est surtout le texte qui a trouvé les interlocuteurs.»

Stanislas Nordey : «*La Dispute* et *Bête de style*, je les ai vraiment portés sur mes épaules, au niveau du financement, des recherches de producteurs et tout le reste. J'ai eu des problèmes de droits d'auteur inimaginables aussi. Pour Pasolini, je me suis vraiment battu. Vincent Adelus du Théâtre

Gérard-Philippe à Saint-Denis reçoit tous les lundis les gens qui souhaitent lui parler de leurs projets. Je l'ai donc rencontré, et il m'a présenté Jean-Claude Fall. Ils m'ont accordé leur confiance et ils ont fait le pari de faire jouer *Bête de style* un mois entier... C'était une rencontre très importante. Et il y a eu Jean-Pierre Vincent (j'étais dans sa classe au Conservatoire) qui m'a présenté à Claude Sévenier, directeur du Théâtre de Sartrouville.

Didier-Georges Gabily : «C'était un coup de folie de s'installer avec *Violences* à la Cité Internationale. Il a fallu que Nicole Gautier accepte de prendre ce risque avec nous. Avec cette pièce, qui durait plus de sept heures, il s'est passé quelque chose entre la nécessité (la nôtre) et l'acceptation ou le refus d'une partie du public. Ça n'a pas vidé la salle, ça l'a remplie au fur et à mesure... Puis l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) a pris le risque de nous faire partir en Italie, au Festival de Parme. Pendant des années, nous avons fourni un travail souterrain, sans rien montrer. Puis, quand *Violences* a vu le jour, la DRAC (Direction Régionale d'Action Culturelle) et le ministère de la Culture ont relativement bien réagi : nous avons perçu des subventions beaucoup plus tôt qu'une jeune compagnie qui doit normalement faire deux ou trois spectacles. Ils avaient eu lieu, ces spectacles, mais personne ne les avait vus.

On a été, comme disent les autres, "reconnus vite". Ensuite vient le problème économique mais, quand on se voit, on ne s'interroge pas là-dessus : il y a une nécessité à faire du théâtre et, en général, c'est elle qui prédomine.»

Eric Vigner : «Au départ, l'institution n'avait pas été sollicitée, c'était une entreprise privée, l'usine appartenait à Eric Danel (le mécène de la compagnie), et je lui dois beaucoup. Sans ce lieu et sans la volonté des acteurs, rien n'aurait pu advenir. Nous devions jouer cinq fois en tout et pour tout, puis il y a eu cet article de Jean-Pierre Thibaudat dans *Libération*, et nous avons décidé de rejouer quelques mois plus tard. Jean-Claude Penchenat avait déjà acheté le spectacle pour la saison suivante. Puis Alain Desnot nous a proposé de recréer *La Maison d'os* dans le socle de la Grande Arche de la Défense pour le Festival d'Automne. Le ministère nous a accordé une aide exceptionnelle, et, pour la première fois, les acteurs ont pu être rémunérés. Ce n'était pas suffisant, mais grâce à *La Maison d'os*, Brigitte Jaques, François

Régnauld et Jacques Blanc se sont associés pour produire le spectacle suivant. C'est ainsi que la compagnie a mis le pied à l'étrier de

l'institution avec *Le Régiment de Sambre et Meuse*.»



Les Aventures de Paco Goliard, O. Py. H. BELLAMY

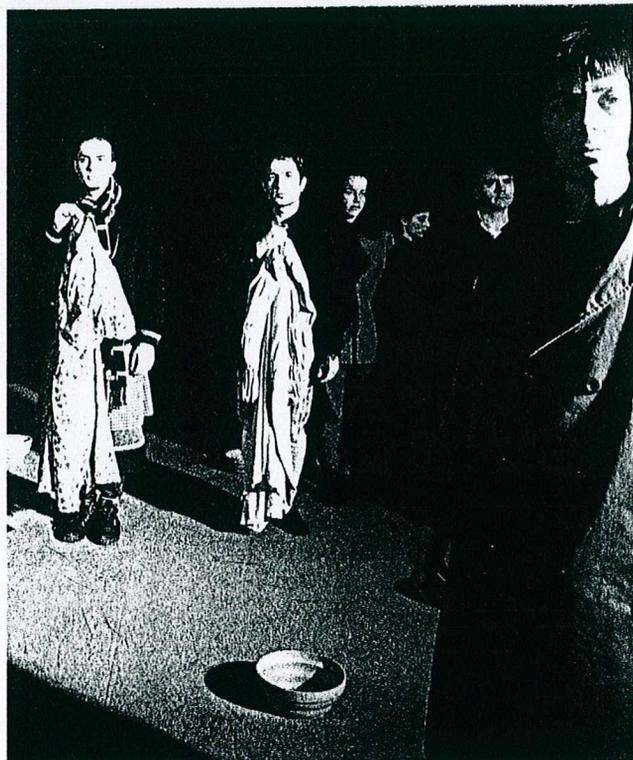
Production et liberté. Les jeunes metteurs en scène connaissent des pressions multiples. Presse, public et producteurs ne sont pas toujours prêts à se laisser déranger, et la liberté de la création est toujours à reconquérir.

Olivier Py : «Quand on en est encore à faire de l'*underground*, on travaille avec des gens qui acceptent de n'être pas payés, et c'est important de dire que ce sont toujours les jeunes comédiens qui se font les producteurs du jeune théâtre. Ces débuts un peu épiques, on les a vécus avec une telle joie que j'aurais mauvaise grâce de dire que c'était pénible. D'ailleurs, j'aimerais bien retravailler comme ça, dans l'*underground*, avec des ateliers, des amateurs, etc. Aujourd'hui, j'aimerais beaucoup briser l'idée qu'Olivier Py, c'est une production une fois par an, en bonne et due forme... Mon activité artistique est beaucoup

plus complexe. Il y avait eu un malentendu terrible, l'année dernière, quand j'avais monté *La Chèvre* à Théâtre en Acte. C'était un spectacle sans argent, fait de bricoles, heureux mais, du coup, il n'a pas été jugé, perçu pour ce qu'il était. On s'attend à ce que je fasse quelque chose de conforme à l'argent qu'on me donne. Et pourtant, il n'est pas question pour moi de dire qu'artistiquement *Les Aventures de Paco Goliard* a plus d'importance que cette pièce-là.»

Stanislas Nordey : «Avec *La Dispute* et *Bête de style*, c'était la compagnie qui était coproductrice. Mais quand on est entièrement produit, ça change les choses de manière pas toujours simple, parce qu'on se sent beaucoup moins libre. C'est-à-dire qu'à l'avenir, je suis très content, avec l'aide aux compagnies, de pouvoir participer financièrement à tous les spectacles que je fais : cela permet d'avoir plus de poids dans la discussion.»

Didier-Georges Gabily : «Au théâtre, je suis souvent pris entre la contradiction d'une solitude nécessaire (celle de l'écrivain, solitude pourtant très peuplée) et le passage au monde des acteurs. Mon monde, ce sont les acteurs. Le plateau, c'est notre maison, et il faut qu'elle soit traversée par tous les vents contraires de l'histoire. Alors on fait des choix. Il ne faudrait pas faire plus d'un spectacle par an. Mais le problème du théâtre, c'est qu'il est pris dans un rapport de production extrêmement



Les Cercueils de zinc, D.-G. Gabily. L. MONLAU

lourd. Il faut justifier, par rapport à la DRAC, d'un nombre de spectateurs, de représentations, etc. C'est globalement juste, mais il se trouve que, dans les faits, c'est formidablement erroné. Un spectacle, un travail peuvent marquer beaucoup plus en dix représentations qu'en soixante... Mais ça, c'est ce que le monstre étatique ne veut pas savoir. D'un côté, on donne de l'argent à des gens qui ne font plus rien, de l'autre, on dit aux jeunes compagnies en pleine naissance – et pleines de reconnaissance : «Faites vos preuves!» Je me demande à quel moment on arrête de faire ses preuves...»

Eric Vigner : «Quand on entre dans l'institution, il faut redéfinir les conditions de sa liberté, ne pas céder sur son désir et gérer des contraintes, on en fait l'apprentissage spectacle après spectacle. Le rapport à l'argent

est déterminant. Il a changé ces dernières années, l'argent a pris le pas sur la valeur créatrice de l'artiste. "L'imagination au pouvoir." J'ai le sentiment aujourd'hui d'être un équilibriste, et le fil n'est pas si solide.»

Père(s) inconnu(s). On les appelle parfois «les enfants du Conservatoire». Certes, ils respectent les aînés, les admirent mais, pour eux, pas question de faire du théâtre avec cette nostalgie-là. Ces enfants-là sont curieux et voilà tout.

Olivier Py : «Mes aînés ne m'ont rien apporté, et tant mieux ! Je ne sais d'ailleurs pas très bien qui sont mes aînés. J'essaie surtout de ne pas y penser. J'ai fait et écrit du théâtre bien avant d'y aller. On vit dans une époque extrêmement commémorative. On fait même des spectacles sur les dires des metteurs en scène. Ça m'inquiète beaucoup. Dans le théâtre, aujourd'hui, j'aime ce qui n'a aucun référent culturel. On en a toujours, donc ça n'existe pas, mais j'aime que l'on m'évite cela au maximum.»

Stanislas Nordey : «Je n'ai rien à prouver... Je n'ai eu aucun "père" de théâtre, parce que je suis allé au théâtre relativement tard, quand je suis entré au Conservatoire. Donc, je n'ai rien à prouver par rapport à Vitez, Chéreau, Vincent... Il y en a pas mal qui ont l'impression, au début, d'avoir des maîtres à dépasser ou à imiter et qui sont victimes de cela. Moi j'avais

envie, et c'est tout. Je n'avais pas à me débarrasser de peaux, d'influences. J'y allais joyeusement, dans l'inconscience... Et j'en suis toujours là.

Didier-Georges Gabily : «Mon aîné, c'est surtout Régy. Je n'ai pas de "père", je n'ai pas fait d'école, donc je n'ai jamais été dans la position où j'aurais eu un "maître". En revanche, *Le Prix de la révolte au marché noir* de Chéreau ou *Catherine ou les Cloches de Bâle* de Vitez, ce furent de véritables chocs intellectuels, artistiques. Alors j'ai des "maîtres de regard", oui, et heureusement. Kantor, par exemple, c'est quelqu'un qui vous laisse des images qui resteront, qui vont travailler, faire leur travail d'images.»

Eric Vigner : «J'ai une grande admiration pour Matisse, l'exaltation de la vie, la joie des couleurs, le mouvement, les arabesques. Je viens des Arts plastiques, mon "maître" était un peintre. Parmi les metteurs en scène, j'aime le travail de Peymann, de Grüber, de Ronconi. J'apprécie ce qui se fait ailleurs, dans les autres disciplines. Du point de vue du travail, des idées, de la pensée sur le théâtre, je me sens proche d'Antoine Vitez mais aussi de Vilar et, avant lui, de Jouvet. Mais c'est à Suzanne M que je dois tout, cette femme dont la compagnie porte le nom. Rien ne remplace l'intelligence du cœur, je revendique l'incompréhensible, l'indescriptible, l'explicite et j'aspire au *non-sens*.»

Ne pas céder sur son désir. C'est le mot d'ordre d'une génération qui n'en est pas une, d'artistes qui pressentent que le plus dur reste à venir.

Olivier Py : « Il ne faut pas hésiter à refuser un lieu, ou un texte, ou autre chose s'il ne correspond pas à ce que l'on veut. Il faut savoir se concentrer sur soi et sur son désir. Pourquoi le théâtre ? Parce que c'est le moyen de toucher à la plastique, à l'écriture, au jeu, un peu à la musique... Le mythe de l'art total.»

Stanislas Nordey : « Il faut travailler, et c'est tout. Et puis s'accrocher. Quand on a l'envie, elle se sent. Il ne faut jamais être pressé... juste pressé dans son envie de jouer. L'exigence, c'est de ne travailler qu'avec les gens avec qui on a envie de travailler, dans des lieux qu'on choisit. J'entends toujours le refrain : "90% de chômeurs chez les comédiens..." Cela ne veut rien dire. Chez les comédiens, il y en a 90% qui ont perdu l'envie. Il faut y croire et être plusieurs, au début. Et puis, être humble, parce que plus on est humble, plus on est généreux. J'aime me mettre "au service de" : au service de textes,

au service de théâtres... Travailler avec rien, ça nous construit.»

Didier-Georges Gabily : « Quand on se met à vouloir devenir metteur en scène, ce que l'on garde, c'est l'envie de pouvoir se tromper à vue. Il y a une nécessité très forte. Pas un désir mais une nécessité. C'est aussi nécessaire que de boire et de manger, ça donne parfois envie de vomir comme lorsqu'on a trop mangé, ça donne aussi une impression de faim absolue. C'est ça que j'appelle la nécessité, et le théâtre et l'écriture font partie de ça. Il n'y a aucun conseil, hormis cette nécessité.»

Eric Vigner : « La nécessité de faire du théâtre, elle est dans le sang, comme le crime... Elle m'appartient totalement, m'habite et me pousse sans que je sache pourquoi. Je crois toujours au théâtre. Au théâtre humaniste, au théâtre qui affirme la nécessité de l'art et de la poésie, par opposition au spectaculaire et au "cultureux". Être libre.» ■

Delphine Lesuey est étudiante en maîtrise d'Etudes théâtrales (université de Paris III).

La Maison d'os, E. Vigner. A. FONTERAY

