PHILIPPE MINYANA

L'animateur

Il dit : "La mission de Théâtre Ouvert, c'est le chantier permanent".

Il dit encore : "Je ne suis pas metteur en scène. Je suis un homme de chantier".

Rien de plus normal, donc, si arguant autant de sa fidélité à Théâtre Ouvert ("c'est de là que je suis parti en tant qu'auteur") que de sa curiosité pour tout ce qui s'écrit au présent ("On dit qu'il n'y a plus d'auteurs et je veux prouver qu'ils existent"), Philippe Minyana se retrouve propulsé animateur en chef du *Théâtre en chantier*. Flanqué de dix acteurs qu'il a lui-même choisis (cinq hommes et cinq femmes qui, pour certains, ont déjà travaillé avec lui) et de quatre auteurs "parrains" - Serge Valletti, Enzo Cormann, Jean-Pol Fargeau, Jean-Luc Lagarce - , il se lance, l'espace de six semaines, à la découverte des textes signés Joseph Danan, Claudine Galea, Yedwart Ingey, Christophe Martin.

Quatre textes qui le ramènent à la recherche qu'il a entamée il y a deux ans sur la forme et sur le style, le jeu de l'acteur et de la langue, déclinée ici sur le mode de la "fable drolatique et baroque" (*Le Roi Coloquinte* d'Yedwart Ingey) comme de l'effacement progressif du personnage au profit d'un mouvement polyphonique (*Les Merveilles* de Claudine Galea) ou encore du vertige des mots et la disparition de toute didascalie imposant à l'acteur de "reconstituer lui-même l'histoire" (*Passage des Lys* de Joseph Danan et *Murjane* de Christophe Martin). Mais quatre textes, surtout, qui font entendre "les voix du monde" et "le bruit des gens".

"Ce sont ces voix, ces bruits sur lesquels le théâtre fait trop souvent l'impasse que je voudrais ressusciter, explique Philippe Minyana. Cela implique un travail pointu sur le son, la manière dont on s'exprime, la parole récurrente, en boucle, en écho, répétée, simultanée... dans le mouvement des répliques qui se chevauchent ou pas".

Bref, tout un travail de "partition musicale" reposant sur le corps et la voix de l'acteur vécu comme un instrument.

"Contrairement à ce que l'on dit trop facilement, continue-t-il, je ne crois pas que l'écriture contemporaine pose des problèmes particuliers". En tout cas, pas plus que les "classiques" - même si ces derniers autorisent à fantasmer sur les mises en scène passées en se reposant sur tout un imaginaire culturel alors que là il faut plonger dans l'inconnu sans aucune matière sur laquelle s'appuyer. On est dans l'ordre de l'"aléatoire", mais dans les deux cas, l'impératif est le même : respecter l'auteur.

"C'est ce qu'ont dit tous les grands - Jouvet, Vitez... L'acteur doit suivre le parcours de l'auteur. C'est une question de déontologie. Ici, les conditions sont idéales. Tout le temps du *Chantier*, acteurs et auteurs sont mis en présence. Pour connaître le parcours des seconds, les premiers n'auront qu'à les interroger."

Ce qui compte, c'est moins l'opposition entre écriture d'hier et parole d'aujourd'hui que la recherche d'un style, d'une forme qui leur donne vie sur le plateau. "Stanislas Nordey peut monter Marivaux et Pasolini de la même manière, lance-t-il. L'important est de choisir son camp".

S'opposant à toute tentation naturaliste ou intimiste, il s'inscrit résolument sous le signe de l'exploration du clown et pour "ressusciter le grotesque quotidien de l'ordinaire" et le "tragi-comique de l'existence". Il se réfère à Meyerhold, dénonçant la vanité du réalisme au théâtre alors qu'il n'y a que trois murs pour fermer la scène. Il en appelle à Régy et Vitez à travers ses deux livres de chevet -*Espace perdu* et *Le Théâtre des idées*.

"Qu'est-ce que le jeu vitézien sinon le résultat d'un travail sur la forme et le fait de dire que tel geste est symptomatique de la parole, qu'il est en soi une oeuvre ? Il faut s'éloigner autant que possible de ce que l'on croit être la reproduction de la vie. Le théâtre possède des gestes, des voix, une parole, un rythme qui lui sont propres et n'appartiennent qu'à lui. Comme le réclamait Vitez, l'acteur doit être conscient qu'il est tout à la fois romancier, peintre, sculpteur et qu'il fait aussi *une oeuvre*."

Ce sont ces vérités que Philippe Minyana entend bien faire partager à ses comédiens réunis dans le même rêve de troupe, chacun travaillant sur les mêmes repères, jouant de la même manière, présents en permanence à toutes les répétitions...
On parle "pédagogie" ? Philippe Minyana ne s'en défend pas. Rappelant tout le profit retiré de son compagnonnage avec Carlos Wittig et toute sa bande dans les années 80, il insiste : "Je crois à la pédagogie. Notamment au théâtre. On a besoin de réfléchir, de parler, de s'interroger sur ce que l'on fait".

C'est d'ailleurs ce souci pédagogique qui justifie la présence des auteurs "parrains" en plus de leur engagement à écrire pour les comédiens qu'ils auront vu travailler ("Un vrai rêve d'acteur !").

"Comme tout le monde, les "parrains" ont voix au chapitre. Ce devrait être très instructif pour les jeunes auteurs. Une pièce n'a pas de point final tant qu'elle n'a pas été jouée. Il y aura sans doute des coupes, des aménagements. Il faudra retravailler les répliques qui ne fonctionnent pas, les passages qui laissent la pièce s'essoufler. C'est normal. C'est le chantier."
Prévue pour s'achever en fanfare le samedi 26 février en une journée non-stop, cette première aventure de *Théâtre en chantier* ne devrait pas déboucher sur un "spectacle" mais sur une "présentation". En clair, cela signifie ni costumes, ni éclairages léchés. "On va rester au bord du théâtre. Je voudrais montrer le travail de l'acteur, le théâtre, les coulisses, l'invisible, la fragilité de l'entreprise, sa difficulté, son côté provisoire... Je voudrais réunir ceux qui le font et ceux qui le regardent dans le même respect."■