

Diplômé du Master en Arts du Spectacle de l'Université de Liège, Kevin Jacquet prépare actuellement un projet de thèse concernant la pédagogie théâtrale.

Pour une école qui met en danger et réinvente le théâtre

Entretien avec Stanislas Nordey réalisé par Kevin Jacquet

Kevin Jacquet : Dans quel contexte avez-vous hérité de l'école du TNB dont vous êtes le directeur ?

Stanislas Nordey : L'école du TNB est une école jeune, un peu particulière, fondée à l'intérieur d'un théâtre, par un directeur et un artiste animés par le désir d'une école « pas comme les autres ». Christian Colin l'a fondée avec Emmanuel de Véricourt, à l'époque directeur du TNB. J'en suis le quatrième directeur après Christian Colin, Dominique Pitoiset et Jean-Paul Wenzel. La notion d'héritage est assez juste dans mon cas car je n'aurais pas pris la direction d'une autre école. Celle-ci me semblait disposer de tous les atouts pour construire un réel projet pédagogique, d'abord parce qu'elle a été créée par un artiste au cœur d'un théâtre, mais aussi parce qu'elle n'a qu'une seule promotion tous les trois ans, luxe incroyable, qui permet de bien accompagner un groupe tout en recréant l'école tous les trois ans. Cette notion de renouvellement est importante. Il n'y a que deux professeurs permanents dans la structure : le directeur et le responsable pédagogique. Cette situation permet de suivre chaque promotion à son aune. C'est évidemment très précieux et l'une des raisons pour lesquelles j'ai décidé de rejoindre cette école. Il y avait aussi à Rennes une tradition d'une école que l'on pourrait qualifier d'alternative, liée à la programmation qu'il y avait dans le théâtre. « Alternative » est peut-être un grand mot mais c'est une école qui a directement fait appel, dès sa création, à Claude Régy, à François Tanguy, personnalités hors des sentiers habituels. Ceci me correspondait bien, au vu de mon parcours. J'ai à la fois prolongé quelque chose qui s'était inventé, tout en accentuant certaines choses comme on le ferait, effectivement, d'un héritage. Je suis actuellement en train de quitter l'école – je la dirige depuis douze ans – et j'essaie à présent de transmettre à Éric Lacascade, comme j'en ai hérité, quelque chose de la tradition et de la particularité de cette école.

K. J. : Vous dites que le TNB est une école « pas comme les autres », « alternative ». Quels seraient selon vous les travers des écoles plus traditionnelles ?

S. N. : Je suis passé par ces écoles-là en tant qu'acteur ; j'ai étudié au conservatoire de Paris. J'en étais sorti depuis à peine dix ans lorsque j'ai pris la direction de l'école du TNB. Sans doute était-ce très précieux qu'un homme encore jeune dirige une école parce que j'avais un souvenir assez vif des défauts et qualités de l'enseignement reçu, souvenir qui m'a servi pour rêver cette école. J'avais développé avec Didier-Georges Gabily cette idée de créer une structure pédagogique qu'on aurait appelée « L'Innovatoire », par réaction immédiate et un peu bête au Conservatoire, parce que je pense qu'une école de théâtre doit aujourd'hui ouvrir plutôt que fermer, déplacer plutôt qu'enfermer. Le principe d'une école se fonde souvent sur la volonté de transmettre quelque chose qui serait de l'ordre de la tradition, de perpétuer. À Rennes à l'inverse, l'idée est plutôt de donner des fondamentaux – c'est l'une des écoles de France où les élèves sont les meilleurs techniciens, et je suis très attaché, comme artiste, à la question de la technique et à la maîtrise de l'outil – et, en même temps, d'offrir un regard sur les différents types de théâtre. Au Conservatoire, nous étions dressés à devenir de bons produits de l'institution théâtrale susceptibles d'intégrer à de grandes productions ; le rêve

étant de jouer *Hamlet* au Théâtre de l'Odéon ou quelque chose du genre. Je trouvais que c'était une vision très réductrice du théâtre car il n'y a pas qu'un seul théâtre mais un nombre incroyable : le théâtre dans les grandes institutions, le théâtre itinérant, le théâtre pour les enfants, le théâtre croisé avec la danse ou le cirque, etc. Il y a, pour aller vite, énormément d'expériences, énormément de chemins. L'idée de cette école, et ce système de promotion triennale le permet, est d'éveiller les jeunes acteurs à un désir de théâtre précis, celui qui leur convient. Quand les étudiants arrivent à l'école, je les confronte en premier à des textes de Roland Barthes ou de Michel Foucault, afin de les déplacer immédiatement, afin de les extraire d'où ils viennent. Dès le début, on les déplace de sorte qu'ils ressentent que l'art de l'acteur est avant tout un art de la curiosité qui intègre un large spectre de possibilités. On organise des rencontres avec des praticiens qui les emmènent dans des territoires différents et, en même temps, on les éveille dès l'entrée à l'école à ce qui se passera à la sortie de celle-ci, ce qui manque dans bien des formations. À leur entrée, je leur dis souvent que ce que je cherche est qu'ils puissent sortir d'ici comme des acteurs « heureux et intelligents ». Par intelligence, j'entends, en référence au terme '*intelligo*', la compréhension par l'acteur de ce qu'il est et de l'environnement où il évoluera ; en d'autres termes, choisir un chemin qui lui convient. L'acteur heureux est celui qui sait dès le début que le métier qu'il pratique est intermittent. Même un acteur qui travaille beaucoup ne travaillera que six à huit mois par ans, et non douze. On dit souvent à ces jeunes gens qu'il est important pour eux d'être « acteur et... » : acteur et écrivain, acteur et pédagogue, acteur et metteur en scène, acteur et ingénieur du son, etc. L'autre singularité de l'école du TNB réside dans son cursus. Il n'y a pas de cours techniques réguliers à l'école, nous fonctionnons par *master class*. On a fait le choix de l'immersion, qu'il s'agisse de chorégraphie, de danse ou d'autres disciplines, notamment en réaction à ce que j'ai personnellement vécu dans les écoles à l'intérieur desquelles les disciplines techniques étaient picorées.

K. J. : Voyez-vous une différence entre les impératifs d'une école héritée et ceux d'une école fondée ?

S. N. : Oui, évidemment. La question d'une éventuelle implication au Conservatoire de Paris s'est à un moment posée mais je me suis rendu compte, après avoir examiné les statuts de l'école, que l'héritage y était trop lourd. Les statuts enfermaient trop ma liberté de poser un geste pédagogique fort, qui me ressemble. Cette situation est fréquente dans beaucoup d'autres structures, ce qui est pour moi un problème en France. Hériter d'une école peut être aussi lourd qu'hériter d'un Centre Dramatique National. Je me suis confronté à cette question quand j'ai pris la direction du théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Alors, je préfère renoncer et dire que ça ne m'intéresse pas. Aujourd'hui, à l'heure où je m'apprête à quitter l'école du TNB, je pense que si je devais rejoindre une structure pédagogique, je la fonderais. L'étape suivante pour moi serait de pouvoir inventer de toutes pièces un dispositif, même si celui dont j'ai hérité était extrêmement léger et laissait la part belle à l'invention. Malheureusement, fonder une école demande beaucoup de moyens ; ce n'est pas simple. La plupart des écoles sont créées à partir de fonds privés. Mais l'idée de fonder un dispositif public me titille parce que je conserve l'espoir de pouvoir aller plus loin encore que ce que j'ai fait au TNB. Et je suis pourtant très heureux de ce que j'y ai accompli ; je ne me suis pas interdit grand-chose.

K. J. : Quelles sont les spécificités, les avantages et les inconvénients, d'une école affiliée à un théâtre ?

S. N. : De mon point de vue, il n'y a quasiment que des avantages, peu ou pas d'inconvénients. On est dans une situation particulière dont ne bénéficient pas nécessairement toutes les écoles affiliées à un théâtre : les locaux sont dans le théâtre, un étage entier du TNB nous appartient, on peut utiliser les salles, les élèves sont cesses confrontés au réel et aux artistes qui y répètent et jouent, ce qui permet un nombre de rencontres organisées et imprromptues, et permet d'apprendre sur le tas. Croiser dans un couloir tel acteur, tel metteur en scène, échanger trois mots, ce n'est pas rien. Mais cela dépend aussi du théâtre dans lequel se trouve l'école. L'école du TNB est immergée dans le TNB, qui est un des lieux de passage d'un certain nombre d'équipes intéressantes, innovantes et différentes, notamment à travers le festival *Mettre en scène*. L'école bénéficie structurellement de la logistique du théâtre, de la technique et de l'administration notamment. Ayant une grande relation de confiance avec le directeur du théâtre, je suis très libre par rapport à mes choix d'enseignants et de programmation. Je crois que la question de l'immersion à l'intérieur d'un bâtiment de théâtre permet à la fois d'en voir les forces mais aussi, pour des jeunes gens dont certains ont envie de casser le théâtre d'aujourd'hui et d'inventer le théâtre de demain, d'être au cœur de l'institution, d'en comprendre les rouages afin de savoir si on a envie d'y travailler ou si on veut, au contraire, se positionner plutôt contre celle-ci. C'est quelque chose que j'essaie d'amener très tôt dans la formation : rappeler aux étudiants qu'ils sont dans un cadre particulier, assez luxueux même, et qu'il existe d'autres manières de faire du théâtre. On ne les enferme pas dans ce confort-là, on les éveille constamment à d'autres lieux. L'un des dangers de la formation pour les acteurs est de croire que ce qu'ils voient tous les jours existe partout. Il est très important pour moi de les mettre en relation avec d'autres lieux plus petits et disposant de moins d'argent, et de leur montrer qu'on peut aussi s'y épanouir, avec une grande marge d'invention artistique. Et pour revenir à la question, je ne vois pas d'inconvénients. Je pense qu'idéalement toutes les écoles devraient être au sein des théâtres. Il devrait y avoir plus d'écoles publiques, moins d'écoles privées ; un réajustement est nécessaire en France. Pour le théâtre lui-même, avoir une promotion de 15 élèves est un cœur battant à l'intérieur d'une institution car les théâtres ont souvent tendance à se calcifier. De nouveaux regards, de nouvelles envies, des gens qui vont bousculer les codes, c'est extrêmement important pour l'art du théâtre.

K. J. : S'agit-il pour l'école du TNB de former des acteurs pour le théâtre tel qu'il est pratiqué au TNB, dans une dynamique similaire à l'alimentation d'une troupe, ou s'agit-il d'y former des acteurs de manière plus large, pour le théâtre ? Comment se construit le rapport identitaire de l'école par rapport au TNB ?

S. N. : Je ne suis directeur que de l'école. Si j'étais directeur du TNB, il est possible que j'initierais quelque chose qui relève de la troupe issue de l'école. Ce n'est pas forcément la volonté de François Le Pillouër, et je peux le comprendre. Ceci dit, si on regarde les productions du TNB, François veille énormément à ce que les jeunes équipes de création issues de l'école – je pense au Théâtre des Lucioles, à Cédric Bourmelon ou à Thomas Jolly – disposent d'une visibilité. Pour ma part, je veille attentivement, en tant qu'artiste pédagogue, à ne pas former des acteurs pour moi. L'une des premières choses que je dis aux élèves quand ils entrent dans l'école est de bien faire la distinction entre Stanislas Nordey, le responsable pédagogique, et Stanislas Nordey, le metteur en scène, et ainsi de leur faire comprendre qu'ils ne sont pas obligés d'aimer mes spectacles pour apprécier la pédagogie en place à l'école du TNB. Dans ma pédagogie, je fais très attention à ne pas former des gens pour qu'ils s'intègrent mon acte de travail. J'y suis très attentif, notamment dans la composition du cursus pédagogique global. Même si je valide une recherche qui est la mienne – l'idée d'un acteur en pleine possession de ses moyens techniques et, en même temps, un acteur engagé dans la

défense du théâtre contemporain – je veille à ce qu’ils ne deviennent pas des acteurs « pour moi ». Bien sûr, il m’arrive d’engager des acteurs issus de l’école, mais pas plus que ça. J’essaie de faire en sorte qu’ils puissent rêver d’un théâtre autre que celui qui se pratique dans des lieux comme le TNB. Je reviens à ce que j’évoquais tout à l’heure : certains acteurs vont se réaliser dans des structures plus « pauvres ». Je pense notamment au Théâtre du Radeau, dans lequel un groupe est en immersion, qui est à l’opposé du TNB à tous points de vue. Non, les acteurs ne sont pas formés pour intégrer la « troupe » du TNB. Par contre, si demain je prenais un théâtre avec une école, je me poserais cette question parce que je la trouve intéressante. Pour François Le Pillouër, le prolongement naturel de l’institution TNB vis-à-vis des élèves est plutôt de répondre aux équipes théâtrales qui en émergent plutôt que d’intégrer des acteurs individuellement. Il y est un peu attentif mais n’a pas de volonté de créer une troupe, aussi tout simplement parce que la question de la troupe est totalement mise de côté aujourd’hui en France.

K. J. : Dissociez-vous votre activité de pédagogue de votre activité d’artiste ?

S. N. : J’ai deux casquettes à l’école du TNB. Il y a, d’une part, l’invention de l’école, en tant que responsable pédagogique, qui passe par la conviction profonde du « responsable » : la conscience du corps, les fondamentaux qui manquent quand les jeunes gens arrivent à l’école, l’invention d’un programme qui ne sera pas juste une succession de *master class* dispensés par des gens intéressants. Si on confronte les étudiants de première année quelque un qu’ils auraient dû rencontrer en troisième année, la rencontre risque de ne pas se faire. Dans ce boulot de responsable pédagogique, je fais venir des gens qui n’ont rien à voir avec mon esthétique et qui peuvent être éloignés de moi artistiquement, mais chez qui je reconnais une capacité pédagogique forte, une honnêteté dans le geste pédagogique. Je ne veux pas qu’un intervenant vienne tester son prochain spectacle, ce qui arrive souvent dans les écoles. D’autre part, je donne aussi dix semaines par an de cours. J’y mêle alors à la fois l’enseignement des fondamentaux et un travail qui se rapproche de mon esthétique. Là je ne me renie pas en tant qu’intervenant alors que, quand j’agis comme responsable pédagogique, j’élargis totalement les cadres de référence. Si vous prenez la liste des gens que j’ai fait venir, il y en a très peu qui se rapprochent de ce que je fais ; je pense notamment à François Tanguy, Bruno Meyssat, Wajdi Mouawad et Jean-François Sivadier.

K. J. : Quel est l’impact pour le théâtre d’avoir une école qui y est adossée ? Quelle circulation s’établit ? Comment l’école irrigue-t-elle le théâtre ?

S. N. : Ça dépend de la manière dont on la laisse irriguer le théâtre. Il y a des théâtres pour lesquels l’école est davantage un poids qu’un choix. Au TNB, cette irrigation se fait d’abord par l’afflux de jeunes gens, dans un théâtre souvent composé de quadragénaires, qui sont au quotidien dans le bâtiment. Ce n’est pas rien. Dans 95% des théâtres français, il n’y a pas d’artistes, que des administratifs, ce qui est pour moi un paradoxe total, une aberration. Une école dans un théâtre, c’est quinze artistes tous les jours dans la maison. Ça insuffle indubitablement quelque chose. Le théâtre s’en saisira... ou pas. Cela dépend des situations. Je pense personnellement qu’il devrait y avoir une école dans chaque théâtre, comme je pense qu’il devrait y avoir un artiste, un auteur, une équipe associés à chaque théâtre. Les théâtres sont actuellement privés de leur sève ; on est presque dans l’absurde.

K. J. : Cette volonté de rejoindre école et théâtre vise-t-elle à changer les rapports entre le pédagogique et l’artistique, voire de changer la nature de l’école, d’une part, et du théâtre, d’autre part ?

S. N. : De mon point de vue, oui. Vous y verrez une lapalissade mais je suis persuadé que ces jeunes gens sont par définition le théâtre de demain. Il faut les prendre plus au sérieux que ne le fait aujourd'hui l'institution théâtrale. L'une des premières choses que je dis aux élèves est qu'il faut qu'ils apprennent à s'inscrire « tout contre » le théâtre qui existe, à savoir le prolonger, s'adosser à lui, ou bien « contre » lui, voir en quoi il est déjà mort et forger des armes pour inventer et imposer un autre théâtre. Il y a quelques années, un jeune étudiant est arrivé dans une forme d'admiration et de dévotion envers François Tanguy, Didier Georges-Gabily et mon travail. Très vite, je lui ai dit : « Écoute, François Tanguy, Didier Georges-Gabily et moi sommes déjà morts. Notre travail artistique est déjà calcifié, même si on lutte pour le renouveler. Si tu n'es que dans le désir de te glisser dans nos pratiques, tu rateras quelque chose. Il faut que tu nous dépasses, que tu nous foutes par terre, que tu nous réinventes ». C'est ce que j'appelle « se constituer contre ». C'est la paradoxe d'une école liée à une institution : l'institution institue, conserve, alors que l'école doit être, me semble-t-il, une forme d'aiguillon qui met l'institution en danger, qui lui pointe sans cesse ses limites. C'est en cela que le théâtre de demain pourrait s'inventer. La pédagogie que je mets en place fait le plus souvent appel à des metteurs en scène – il n'y a pas assez d'acteurs –, mais ceux-ci véhiculent un mouvement du théâtre actuel dominé par les metteurs en scène, et perpétuent donc une certaine forme de théâtre. Il existe aussi des mouvements de collectifs d'acteurs, de remises en question des metteurs en scène, ce dont j'essaie de faire part aux acteurs. Les écoles doivent déplacer, mettre en danger, les institutions qui les hébergent.