

## Le théâtre Icare

par  
Christophe Rouxel,  
directeur artistique du théâtre Icare

Entretien avec Jacques Cailleteau

**Ta vie est consacré au théâtre, comment as-tu commencé ?**

Je suis né à Rieux, dans le Morbihan, et mes parents ont traversé la Vilaine pour prendre une ferme à Fégréac, en Loire-Atlantique, quand j'ai eu 3 ans. J'ai commencé le théâtre à Fégréac à l'école primaire, puis avec des copains et copines entre 14 et 24 ans. Le dernier spectacle que l'on ait fait ensemble en amateurs est *Grand Peur et Misère du III<sup>e</sup> Reich* de Bertolt Brecht.

En 1979 j'ai tout abandonné, les copains, les études qui n'avaient rien à voir avec le théâtre, et je suis allé à Clermont-Ferrand, dans une compagnie professionnelle. Je n'y ai pas du tout trouvé mon compte. Je suis revenu au bout d'un an en me disant que je devais faire du théâtre en Bretagne, autour de Fégréac et Rieux. Le centre de culture populaire de Saint-Nazaire, le CCP, avait, à l'époque, des ateliers de théâtre dirigés par Alexis Chevalier. Il était débordé, il m'a demandé de venir pour encadrer les amateurs avec lui : c'est comme ça que je suis venu à Saint-Nazaire, en 1981.

La même année j'ai proposé à Rieux, mon village natal, un projet qui a débuté en 1982 et s'est terminé en 1990. En 1985, j'ai créé

Don Juan, 2005.  
© Claude Berchadsky.

l'association « théâtre Icare », parce que j'avais compris que, sans compagnie, un metteur en scène ne pouvait pas poser son travail sur le long terme. J'étais déjà très occupé, j'avais encore des ateliers au centre de culture populaire de Saint-Nazaire, mes spectacles à Rieux, et je préparais ce qui allait s'appeler *Port-Nazaire*, un grand spectacle de plein air présenté en 1986, avec quinze comédiens professionnels, vingt-cinq comédiens amateurs et quatre-vingts figurants. Ce spectacle racontait l'histoire de Saint-Nazaire entre 1840 et 1933, avec l'arrivée d'Hitler au pouvoir en Allemagne. Anne Bihan, journaliste et écrivain, avait accepté la commande d'auteur à partir d'un synopsis de quinze pages, que j'avais fourni après un long travail de recherches (quatre ans) réalisé avec plusieurs camarades nazairiens.

*Port-Nazaire* se jouait devant un gradin de mille places, avec en fond la base sous-marine et à gauche l'ancienne gare de Saint-Nazaire. Il se trouve que *Port-Nazaire* a donc été créé à l'endroit où s'élèvera bientôt le Fanal, la nouvelle salle de spectacle de six cents places et dans la base sous-marine on attend l'ouverture de l'Alvéole 14, lieu de création contemporaine des formes émergentes. *Port-Nazaire*, je l'ai vraiment fait contre vents et marées, et cela a été très difficile. On a reporté la première de trois jours, mais tout s'est bien terminé. Forcément, on a commencé à entendre parler de moi à Saint-Nazaire.

Il y avait sans doute quelque chose qui pouvait laisser penser que si j'avais fait cela, j'allais peut-être m'accrocher durement par la suite, et c'est ce qui s'est produit.

**Tu travaillais déjà avec des non professionnels à Rieux ?**

À Rieux, je ne m'adressais pas à une troupe amateur, mais au village tout entier. Jean-Claude Marquer, un gars qui avait du poids dans la commune, est devenu le recruteur. Il m'a vite apporté les noms de plus de cent personnes, de 7 ans à plus de 77 ans, qui étaient d'accord pour y aller. L'aventure commençait.

En 1982 et 1983, on a monté un spectacle, *Si Rieux m'était conté*. Ce n'était pas très théâtral, dans le sens où il n'y avait pas beaucoup de texte : c'était fait d'images et de musiques. Cela racontait la guerre de Cent Ans à travers la vie des paysans et des seigneurs de Rieux, des gens qui vivaient là et que l'histoire a retenus ou oubliés. Je ne savais pas que je parlais pour si longtemps. Si ça se cassait la figure, c'était fini, si cela marchait, ça pouvait continuer... Et ça a été tout de suite très bien accueilli. En 1984, 1985 et 1988, il y a eu *La Rançon*, en 1989 et 1990 *La Porteuse de pain*. On était tous d'accord pour arrêter là. Plus de 70 000 personnes sont venues voir ces trois spectacles. L'aventure a été très belle. J'y ai fait mes « classes » de metteur en scène, en tout cas pour un certain type de spectacle. Il me restait à convaincre les institutions, les politiques, le public et la presse pour de « vraies créations professionnelles », et tout cela sans la moindre stratégie mais avec les seules passions de mon engagement artistique et de simple citoyen. Voilà pour l'histoire de Rieux, qui est extrêmement importante dans mon parcours.

**À partir de 1990, tu t'es définitivement installé à Saint-Nazaire ?**

Oui, mais il n'y avait pas de salle de théâtre qui me plaisait à Saint-Nazaire : le théâtre Jean Bart n'existait pas et je ne voulais pas jouer dans la salle Gérard Philipe. Et puis, tout simplement, je préférais inviter le public et mes acteurs dans des lieux plus sauvages, moins sacrés, des lieux où des hommes et des femmes avaient déposé des énergies, du travail, des lieux naturels (je ne savais pas alors que l'on nommait ces lieux « des friches », terme très employé maintenant dans le langage socio-urbanisto-culturel). J'ai un peu bâti ma réputation autour de cela. Il y avait déjà eu *Port-Nazaire*. Ensuite j'ai joué *La Dernière Bande* de Beckett dans une cave, *Jock* de Jean-Louis Bourdon dans les anciens abattoirs de Saint-Nazaire. J'ai fait aussi trois mises en scène pour le festival du Crime. Les spectateurs déambulaient dans le vélodrome, dans l'usine élévatrice, le bassin de Saint-Nazaire, une pension de famille, des appartements, dans la rue, dans des bains-douches, partout.

En 1992, j'ai fait la première reprise en France de *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès, dans un alvéole de la base sous-marine, six ans après la création de Patrice Chéreau aux Amandiers de Nanterre. Ce





Marat-Sade.  
© Claude Berchadsky.

spectacle a été l'occasion d'une rencontre importante avec Joël Batteux, le maire de Saint-Nazaire.

En 1993, j'ai mis en scène *Marat-Sade* dans un lieu étonnant, les bains-douches de Saint-Nazaire, qui sont devenus le lieu de travail du théâtre Icare. C'est l'adjoint à la Culture du moment, Gérard Mauduit, qui m'a proposé cet espace formidable. Pour accompagner les huit jeunes comédiens professionnels, je voulais embaucher des chômeurs de longue durée. J'ai recruté ainsi quinze personnes à l'ANPE. Elles ont été de tout le projet, des répétitions aux représentations ; elles jouaient et participaient aux décors, costumes, accessoires. L'aventure a duré un an.

En 1994, Saint-Nazaire a créé un théâtre, le Jean Bart. J'ai alors quitté les Friches et fait mes créations au Jean Bart, sauf *L'Instruction* qui a été présentée dans les bains-douches entièrement réaménagés par la Ville. *L'Instruction* de Peter Weiss est un texte tiré des minutes du procès de Francfort, qui a eu lieu en 1965, vingt ans après la libération du camp d'Auschwitz, et qui met face à face bourreaux et victimes. Ce texte en versets, extrêmement fort et historique, je l'ai monté ici, au théâtre Icare, avec des gradins en vis-à-vis. Les spectateurs étaient donc invités eux aussi à se mettre en vis-à-vis, parmi les acteurs, que l'on ne pouvait pas reconnaître

car ils étaient habillés comme tout le monde. Parmi eux, il y avait des bourreaux et des victimes. Les spectateurs entraient dans la salle en tirant un numéro. S'ils prenaient le numéro 12, ils s'asseyaient sur le siège numéro 12. Mes acteurs, qui étaient au milieu du public, tiraient eux aussi un numéro et pouvaient se retrouver numéro 13 comme bourreau ou comme victime, assis auprès d'un spectateur. Je voulais que les acteurs soient tous amateurs ou non-comédiens, que ce soit des gens de la société, très connus, ou des anonymes. Ils disaient le texte, livre ouvert. Il y a eu un an de répétitions. Il y avait des enseignants, des journalistes, des gens sans travail, des étudiants, des infirmiers, des élus de la ville, dont l'adjointe à la Culture de l'époque, Marie-Odile Bouillé. Tout cela était gardé secret. Il ne fallait surtout pas que les gens viennent pour écouter l'adjointe à la Culture, ni même un copain ou une copine. N'importe quel spectateur, aux yeux d'un autre spectateur, pouvait se lever, parler au nom d'une victime ou d'un bourreau sans interpréter. C'était très bouleversant. La même année, le Théâtre national de Bretagne, à Rennes, a produit *Max Gericke* de M. Karge.

En 1995, le Centre dramatique national d'Angers m'a proposé de faire la création de *Médée* de J. Vauthier. Et, en même temps, la Ville et le ministère de la Culture ont signé les premières conventions avec Icare.

### Comment s'est monté le spectacle de Beaugard ?

En 1996, j'ai monté *Une lune pour les déshérités* d'O'Neill, un superbe succès qui est passé trois semaines au théâtre de l'Est parisien, à Paris. En 1997, j'ai monté *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, très beau succès là aussi, repris trois semaines au théâtre de l'Est parisien. Et là, alors que tout se passait très bien au niveau national, j'ai tout remis en cause et je me suis posé des questions : « À quoi sert le théâtre ? À quoi sert l'art, s'il n'empêche ni l'injustice, ni la barbarie, ni la pauvreté ? » Je suis allé à Beaugard, un petit lotissement de Saint-Nazaire réputé par la précarité qui règne chez les habitants. J'ai décidé de construire un cube de 10 mètres de côté, noir, sur le petit terrain de football derrière les maisons. Ce lieu m'avait beaucoup impressionné la première fois que je l'avais foulé, cinq ans auparavant. Ce spectacle-là était intransportable, parce qu'extrêmement lourd. Pourtant tout le monde m'a aidé à le monter, en particulier la Ville, le ministère, la Région. C'était un formidable signe de confiance. Quelqu'un du ministère m'a dit : « Si seulement il y avait une personne de Beaugard pour venir dans le cube, ce ne serait déjà pas mal. » Cela m'a rassuré. Il y en avait déjà six qui jouaient, et ils sont tous venus voir le résultat. Ils étaient pour la première fois avec le public du centre-ville. Les spectateurs



étaient obligés de passer dans le village pour arriver au cube, alors bien sûr il y avait en côté voyeuriste, désagréable pour certains. Nous avons partagé cela pendant une année.

Le bilan était complexe à tirer. J'ai gardé en mémoire cette conclusion de Patrick Deville, écrivain et aujourd'hui directeur de la

Un drôle de silence,  
2004.  
© Claude Berchadsky.

MEET, qui m'accompagnait dans ce projet avec l'auteur du texte, Luigi De Angelis : « Ce fut un magnifique échec. » Je pense cependant que les habitants de Beauregard étaient très fiers de se montrer aux gens du centre-ville dans des habits d'honnêtes gens et non pas de pestiférés. Et puis, depuis ce travail, un bus fait tous les dimanches matin



la navette avec le centre-ville. C'est toujours ça de gagné.

**C'est une expérience incroyable. Tu as continué dans cet esprit ?**

Non, Beauregard c'était un peu comme quitter la grande route, momentanément. J'ai repris ma confrontation avec le public. J'ai mis en scène *Chant d'amour pour l'Ulster*, spectacle de cinq heures qui était la première création en langue française de cette œuvre de Bill Morrison sur les guerres d'Irlande. Puis, j'ai enchaîné avec *L'Échange*, de Paul Claudel, et *Macbeth* d'après Shakespeare avec Alexis Djakeli, qui depuis dirige les cours du théâtre Icare. Puis, ce fut *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche à la MCLA, un fidèle partenaire, *Woyzeck* de Büchner, *Ces murs qui nous écoutent* d'après trois nouvelles de Spôjmaï Zariâb, écrivain afghane que j'avais rencontrée à Saint-Nazaire, et *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Un drôle de silence*, de Julien Simon, un texte sur la mémoire et la guerre d'Algérie, et *Don Juan*, que je viens de créer ici, avec la Scène nationale de Saint-Nazaire, la Scène nationale de Château-Gontier et l'Onyx de Saint-Herblain.

**Beaucoup de tes mises en scène utilisent les friches industrielles. Peux-tu expliquer ton rapport avec ces espaces rejetés le plus souvent ?**

Je suis allé dans les Friches parce qu'il n'y avait pas de théâtre, mais aussi parce que je pensais que pour faire venir les gens au théâtre, il fallait désacraliser les théâtres. Les spectacles de Rieux étaient donnés dans un champ et sur les deux rives de la rivière, *Port-Nazaire* sur une place. Et les gens venaient. Je me disais qu'ils venaient parce qu'ils n'avaient pas à franchir le seuil d'un théâtre... J'avais l'idée très sincère, et certainement un peu naïve, en allant dans les Friches, que les gens viendraient. C'est ce qui s'est passé. Mais on ne consolide pas un public uniquement parce qu'on est dans des Friches : c'est pour cela que je dis que nous étions un peu naïfs. On fidélise le public avec un travail au jour le jour, pas sur un coup, encore moins avec de grands événements. Cela demande beaucoup de mordant et d'humilité.

Quand on entre dans les Friches, elles nous montrent très vite ce qu'elles sont et ce qu'elles étaient. Moi, je devais les plier à ce que je voulais raconter avec le texte et l'auteur. C'était une bagarre intéressante, passionnante et aussi très fatigante. Je me souviens de *Quai Ouest*. Les acteurs, pour soutenir correctement le texte, devaient prendre conscience qu'il y avait 7 mètres de béton au-dessus de leur tête. Il leur fallait une énergie singulière, très particulière. Cela a été une sacrée bagarre, tous les jours, dans l'humidité, pour que le texte passe... Au niveau acoustique, ce n'était pas propre. J'ai fait venir un ingénieur des chantiers navals qui nous a conseillé de faire certains travaux

pour que le son soit bon, sans dénaturer le lieu choisi pour la représentation. Les voix avaient donc un léger écho, et résonnaient parfaitement dans le corps intérieur de la base sous-marine.

**Inimaginable – sauf dans l'esprit du maire –, la réutilisation de cette base est fabuleuse. As-tu des projets pour l'Alvéole 14 ?**

Après *Port-Nazaire*, en 1986, et *Quai Ouest*, en 1992, j'en avais fini avec la base. J'étais favorable à la destruction de ce lieu. Ce n'était pas possible, pour des raisons probablement techniques et financières. Alors, puisqu'il fallait faire avec, j'ai très vite défendu l'idée d'un espace de création contemporaine. Il y en aura un dans l'Alvéole 14, c'est parfait. Bien sûr, j'ai des projets pour cet espace dont j'attends l'ouverture avec impatience.

**Tu aimes particulièrement la ville dans laquelle tu travailles ?**

J'aime le temps qu'il faut à cette ville pour toujours renaître. C'est une cité que j'aime parce qu'elle m'a accueilli, et je crois qu'elle m'a accueilli parce que je lui ai aussi « donné ». Je l'aime parce qu'elle ressemble à un oiseau blessé qui refuse la démission et la fatalité. Son maire, Joël Batteux, a un profil d'aigle blessé à l'œil vif.

C'est aussi une ville qui inspire beaucoup mon travail, au-delà des Friches. C'est un espace qui a été démoli et reconstruit, à la va-vite. Il restait des trous, et une ville avec des trous, c'est très intéressant, ça encourage et favorise la création de formes nouvelles. Ici, il n'y avait plus d'histoires à se raconter en 1945. Il restait des cailloux au sol et une base sous-marine pour se raconter de nouvelles histoires. J'aime travailler ici pour toutes ces raisons.

**Ton travail théâtral est profondément militant. Est-ce que tu sens qu'il a pu mener à une certaine prise de conscience ?**

Au départ, pour moi, faire du théâtre était un geste politique, c'était une arme et un pinceau. Je le pense encore. Je participe à la réflexion, même si je ne suis pas ce que l'on appelle un intellectuel. J'ai le sentiment de pouvoir y participer par la mise en scène de théâtre. On peut poser des questions, on peut aider à la compréhension du monde, à l'intelligence du monde, à travers des choix esthétiques. Analyser le cœur, le corps, la pensée de l'homme : c'est un travail militant. J'ai travaillé sur *Don Juan* pour cela aussi. J'avais envie de pousser ce personnage-là à la faute, pour mieux comprendre ceux et celles qui en parlent, qui l'écoutent, qui le cherchent. Mon militantisme vient de ce que j'ai vécu, de mon enfance. J'entends mon enfance qui résonne tout le temps.

Ce n'est pas désagréable, et je me demande si je ne suis pas un joyeux pessimiste à cause de cela, de l'enfance.

Marat-Sade.  
© Claude  
Berchadsky.

