

D'où viennent les OVNI?

L'extraordinaire réussite des *Gros patinent bien*

par

■ **Pierre Guillois** ■

Comédien et auteur de théâtre

En bref

Cabaret de carton, bouts de ficelle, OVNI... Dans la pluie d'éloges qui a accompagné le succès exceptionnel des *Gros patinent bien*, beaucoup renvoyaient à son caractère inattendu. L'exceptionnel, ce sont plus de 1 400 représentations en France et à l'international, dans le théâtre privé comme dans le théâtre public, le Molière du Théâtre public, 5 distributions différentes pour des rôles pourtant conçus sur mesure. Inattendu, car la pièce a été créée comme une expérimentation, jouée dans les jardins du Théâtre du Rond-Point pendant la crise du Covid-19. Ce succès s'inscrit en réalité dans la droite ligne du parcours de Pierre Guillois : une carrière jalonnée de chemins de traverse, des expériences décisives auprès de publics singuliers, l'obsession de leur élargissement, la rencontre avec un compère qui partage les mêmes colères... Y ont mûri les ingrédients d'une pièce hors normes : l'inventivité, la suppression de la parole, le rire autour de sentiments universels, le perfectionnement permanent...

Compte rendu rédigé par Ève Mascarau

Séminaire animé par Thomas Paris

L'École de Paris du management organise des débats et en diffuse les comptes rendus, les idées restant de la seule responsabilité de leurs auteurs. Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.

Parrains & partenaires de l'École de Paris du management :

Algoé¹ • Chaire etilab • Chaire Mines urbaines • Chaire Phénix – Grandes entreprises d'avenir • ENGIE • Groupe BPCE • Holding 6-24 • IdVectoR² • L'Oréal • La Fabrique de l'industrie • Mines Paris – PSL • NaTran • RATP • UIMM • Université Mohammed VI Polytechnique

1. pour le séminaire Vie des affaires / 2. pour le séminaire Management de l'innovation

Débuter

Issus d'un milieu populaire, mes parents étaient devenus enseignants grâce à l'ascenseur social et s'étaient saisis de la décentralisation culturelle. Ils m'emmenaient au Centre dramatique de l'Ouest ou à la Maison de la culture de Rennes et j'ai grandi avec l'idée que le théâtre d'art devait être assez sérieux. De toute mon enfance, j'ai dû voir trois spectacles drôles ! Sans vraiment connaître ses pièces, je me suis donc lancé dans la mise en scène avec l'intention de devenir un petit Chéreau. J'ai raté toutes les écoles de théâtre, monté pendant dix ans des spectacles que personne ne voyait, puis pensé tout arrêter.

C'est alors que j'ai rencontré Jean-Michel Ribes, directeur du Théâtre du Rond-Point, que j'ai assisté pendant deux ans. Je crois que je regardais son travail avec un peu de mépris, mais je réalise aujourd'hui combien il a influencé ma façon de travailler. Il a été l'un des premiers à briser la frontière entre un théâtre public sérieux et un théâtre d'auteur contemporain capable d'être à la fois poétique, métaphysique et comique. Il a ainsi déclenché une autorisation fondatrice chez moi. Alors que le rire m'avait toujours accompagné (avec les sketches de Fernand Raynaud, de Bourvil, le travail de *Merci Bernard*, ou même les cartoons), je l'avais mis de côté pour me centrer sur une culture que j'estimais plus noble et qui m'écrasait par ses impératifs. Ces premières années de vie théâtrale ont donc certes été précaires, mais elles m'ont permis de me trouver et de savoir auprès de quelles institutions travailler. C'est ainsi que j'ai écrit *Les Caissières sont moches*, que j'ai pu créer au Rond-Point, grâce à Jean-Michel.

J'ai ensuite été invité en tant qu'artiste associé au Centre dramatique de Colmar. Cette expérience extraordinaire a achevé de m'éloigner d'une certaine idée du théâtre d'art. Pendant trois ans, j'ai mené des ateliers avec les habitants des quartiers et appréhendé un monde et des références qui m'étaient totalement étrangers. Ce saut dans le vide, parfois effrayant et difficile, m'a transformé et a définitivement modifié ma façon de faire du théâtre. Cela s'est poursuivi dans un nouveau cadre, lorsque j'ai été nommé directeur du Théâtre du Peuple de Bussang. La mission historique de ce lieu est d'y faire ce que l'on appelle un *théâtre populaire*. J'emploie la formule avec précaution, car elle pose question. Selon moi, elle implique une condition : le public doit être populaire, c'est-à-dire représentatif de la société. Située dans les Vosges, cette scène de plus de 130 ans se distingue par son histoire et sa tradition, qui lui font réunir des spectateurs des villes comme des vallées, tous habitués à la fréquenter depuis plusieurs générations. Je me suis donc retrouvé face à des personnes aux expériences et aux cultures variées, qu'il fallait fédérer. Ici encore, j'ai dû changer de logiciel : alors que l'on m'avait toujours appris à ne pas penser au public dans l'acte de création, il fallait que je procède à l'inverse et que je réfléchisse à partir du public, tout en renouvelant ce lieu. Je voulais réussir à faire danser cette vieille dame qu'est le Théâtre du Peuple ! J'ai donc décidé d'inviter des auteurs contemporains qui ont écrit pour et avec ce territoire, j'ai tenté les petites provocations dont je suis coutumier avec des scènes comiques, parfois sulfureuses... Les gens riaient, mais l'année suivante, le verdict de la baisse des taux de fréquentation tombait. Même si j'ai voulu démissionner chaque année, terrifié à l'idée de couler ce théâtre, je me suis accroché, ce qui m'a permis de beaucoup apprendre.

Les Gros patinent bien

Il est impossible de parler des *Gros patinent bien* sans mentionner Olivier Martin-Salvan et notre longue complicité, sans laquelle rien n'aurait été possible. En 2006, alors que je dirige Bussang, Olivier vient jouer avec moi dans un petit spectacle de théâtre de rue que j'avais écrit pour les marchés de Noël. Nous nous entendons si bien que nous choisissons de poursuivre notre collaboration, d'abord avec *Le Ravissement d'Adèle* (Rémi de Vos, 2009), puis avec *Le Gros, la Vache et le Mainate*, que j'écris et crée avec lui en 2010. Dans cette pièce, je nous laisse une grande part d'improvisation pour que nous puissions insérer des numéros visuels : sans texte, nous sommes obligés de trouver un autre savoir-faire, de déployer des fantaisies et de développer

un imaginaire extraordinaire! Cette expérience permet de nouer une complicité encore plus grande. Forts de ces premières scènes écrites et jouées ensemble, en 2014, nous décidons de créer *Bigre*. Dans cette pièce, qui met en scène trois personnages dans leurs chambres de bonne, nous faisons le pari d'un théâtre entièrement sans parole. Cela nous demande un très grand travail d'écriture de plateau et de répétitions, avec beaucoup d'accessoires, de sons, etc. La pièce est un grand et long succès.

Genèse du projet

Six ans plus tard, sans aucune idée en tête, nous nous retrouvons avec la seule envie d'imaginer une nouvelle création commune. Olivier et moi bloquons deux semaines de travail, pour voir! Contents d'être ensemble, mais un peu perdus, nous nous mettons à tester des choses avec une perruque, un portemanteau... Bref, nous partons dans toutes les directions. Rapidement, toutefois, nous viennent deux pistes : celle d'un duo de clowns et celle d'un travail sur les coulisses. Je pense, rétrospectivement, que nous avions en tête de révéler quelque chose de l'envers de *Bigre*, qui était un spectacle avec beaucoup d'effets et une très grande mécanique théâtrale (changements de décors rapides dans le noir, astuces de mise en scène, etc.) qui restait invisible pour le spectateur. Nous demandons aux Bouffes du Nord, où nous répétons, s'ils ont de vieux décors en carton-pâte un peu ringards, mais rien n'est alors disponible. C'est ainsi qu'on écrit *rocher* sur un carton adossé à une chaise sur laquelle Olivier s'est assis. Cela commence aussi bêtement!

Parallèlement, Jean-Michel Ribes me propose de créer une petite forme pour les jardins du Rond-Point. Alors que nous sortions à peine du confinement et que nous ne savions pas si les salles pourraient rouvrir, il cherchait à produire des spectacles simples et peu coûteux pour un petit public en extérieur. Ravis de donner une suite à ce travail que nous venons d'entamer, nous nous engageons à présenter un petit sketch d'une quinzaine de minutes. Il nous demande un titre, que je cherche dans la liste de ceux que j'ai l'habitude d'inventer (cela m'amuse beaucoup), et nous choisissons *Les Gros patinent bien*. Ce premier élément posé et faute de salle ou de décors, nous continuons à jouer avec nos cartons, qui indiqueront que le spectacle commence sur un lac gelé. Assez vite, Olivier se met à baragouiner en faux anglais et, de fil en aiguille, nous accumulons des idioties qui nous amusent. Ce sont vraiment les circonstances et notre complicité qui nous permettent d'essayer des choses. Et d'y aller!

Naissance et réception d'une maquette

Arrive le jour de la présentation aux jardins du Rond-Point sans que nous n'ayons fait de filage, ni de réelles répétitions. Nous avons seulement des idées et des cartons, dont j'essaye péniblement d'établir la liste pour m'organiser sur scène. Je réalise alors, un peu effrayé, que toute la logistique du spectacle repose sur moi et nos 150 pancartes, que je vais devoir gérer seul et en plein air. Je me retrouve à les caler avec des cailloux et des bouteilles pour qu'elles ne s'envolent pas, et évidemment, sur le moment, j'oublie des choses, je jette celles dont j'ai besoin par la suite, etc. Mais surtout, pendant tout ce temps, j'abandonne Olivier sur scène, qui doit improviser face au public! Nous avons donc passé la représentation dans un état permanent de "sauve-qui-peut", ce qui nous a finalement, dans l'acte même du jeu, permis de trouver l'énergie du spectacle. Côté réception, il faut bien dire que nous avions moyennement confiance : c'était quand même franchement crétin! On s'attendait à ce que le public nous dise : « *Les gars, ça craint quand même votre histoire, c'est très potache.* » Mais cela a beaucoup plu! Alors que nous aurions sans doute arrêté si nous avions été critiqués, l'enthousiasme et les encouragements reçus nous ont galvanisés. C'est aussi cela, la fragilité du spectacle vivant.

Créer un véritable objet théâtral

Nous décidons donc de poursuivre ce travail en créant un vrai planning de répétitions, en embauchant un régisseur, en montant une production, mais, surtout, en étoffant notre propos dramaturgique. Se pose donc toutes les questions de fond que nous n'avons pas évoquées jusqu'alors, et qui nous permettent de donner une ossature au spectacle. C'est ainsi que nous sommes arrivés à nourrir notre duo un peu clownesque : Olivier, qui fait le double de mon poids, et moi, plus chétif, à côté. Lui, au centre, qui parle un pseudo anglais et qui incarne cette figure d'homme occidental un peu toxique, polluant, assez infâme en somme! Et moi, à côté, qui montre les pancartes. En effet, l'histoire ne peut être comprise par le spectateur que grâce