



JEAN JOURDHEUIL

Le théâtre,
les nénuphars,
les moulins
à vent



**Articles
et interventions**

MÉTHODES - ESSAIS

La collection «Méthodes» a pour objet la fabrique des œuvres scéniques et de leurs pensées, présupposant qu'elles ne se limitent pas à une suite d'intuitions. Une méthode n'est ni une recette ni une doctrine, pas plus qu'un système : elle désigne la rigueur d'une démarche, la structure d'un travail, la discipline d'une recherche. Cette collection composée d'entretiens avec des artistes, de textes de pièces documentés, d'essais critiques ou théoriques éclairant l'histoire d'une pratique ouvre un espace éditorial progressivement délaissé sous le coup des logiques de production dominantes. Elle voudrait contribuer à situer, armer, inspirer la création théâtrale ou chorégraphique contemporaine et les regards qui l'accompagnent.

**Collection dirigée par Pierre Banos, Olivier Neveux,
Olivier Saccomano**

ÉDITIONS THÉÂTRALES

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

ISBN : 978-2-84260-913-9

© 2023, éditions Théâtrales, 47, avenue Pasteur, 93100 Montreuil, pour la présente édition. Jean Jourdeuil reste détenteur des droits de tous les textes réunis dans ce recueil.

Selon les articles L. 122-4, L. 122-5-2 et 3 du Code de la propriété intellectuelle, une autorisation doit être demandée à l'auteur pour toute représentation ou reproduction à usage public de tout ou partie de cet ouvrage. L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

L'auteur et les coéditeurs remercient vivement les revues *Frictions* (notamment son directeur de la publication et rédacteur en chef, Jean-Pierre Han) et *Théâtre/Public* d'où sont issus plusieurs articles repris ici.

Préambule

La situation du théâtre actuel ne tombe pas du ciel. Elle n'est pas seulement le résultat de la pandémie, de la guerre en Ukraine et de la révolution technologique qui a vu l'apparition d'Internet, du téléphone portable et des réseaux sociaux au tournant du siècle.

Les textes rassemblés dans ce volume témoignent des changements qui ont affecté l'art et la pratique du théâtre ainsi que les conditions de son exercice (en France, en Allemagne, en Europe) depuis la fin des années 1960 jusqu'à la décennie 2010-2020.

À la fin des années 1960, nous considérons que les politiques de la décentralisation, du théâtre national populaire et des maisons de la culture étaient épuisées, qu'elles avaient échoué, et nous voulions inventer un nouveau théâtre susceptible d'être en phase avec l'époque dont nous espérons plus ou moins clairement l'avènement après Mai 68.

C'est ainsi que, contre l'orthodoxie brechtienne qui s'était imposée au Berliner Ensemble après la mort de Brecht et la construction du mur de Berlin et contre les variantes française et italienne de cette orthodoxie, au Piccolo Teatro de Strehler-Damiani et au Théâtre de la Cité de Planchon-Allio, qui étaient extrêmement talentueuses mais faisaient endosser à Brecht un costume de social-démocrate, nous avons tout d'abord mis l'accent sur les aspects expérimentaux et à l'occasion politiquement radicaux de la démarche brechtienne. La compréhension que les Français avaient de Brecht à l'époque était, en effet, extrêmement lacunaire.

Cette ambition de transformation du théâtre m'a conduit à pratiquer, plutôt que la mise en scène, la « dramaturgie » au sens que Lessing donne à ce terme dans sa *Dramaturgie de Hambourg* : analyser et critiquer le théâtre existant et contribuer à l'avènement d'un nouveau théâtre et d'une nouvelle société. La démarche de Brecht, un siècle et demi plus tard, n'était pas différente. Tel était mon point de départ.

Il y avait donc Brecht dont il fallait parachever la réception. Il y avait aussi les auteurs qui avaient opposé à Brecht des objections littéraires, artistiques et politiques judicieuses : Samuel Beckett et Jean Genet, tous deux mis en scène par Roger Blin qui fut le corsaire le plus génialement intuitif de la mise en scène contemporaine. Et il y avait aussi, à Berlin-Ouest, en marge de l'institution, un théâtre alternatif qui réactivait à nouveaux frais, autour de Dieter Sturm et Peter Stein, la pratique du théâtre et la réflexion à son sujet : la Schaubühne am Halleschen Ufer.

Tel était, pour moi, le paysage artistique, intellectuel et politique au début des années 1970.

Dans mes années de collaboration avec Jean-Pierre Vincent (1968-1974), j'ai essayé de participer à l'élaboration d'un nouveau répertoire, avec une autre constellation d'auteurs de référence, en adaptant à la manière brechtienne des auteurs considérés comme classiques, et enfin en espérant l'apparition de nouveaux auteurs.

J'essayais aussi de pratiquer le théâtre d'une façon nouvelle, par exemple en collaborant avec des peintres, Gilles Aillaud, Titina Maselli, Lucio Fanti, pour échapper à l'obligation de prolonger purement et simplement les esthétiques d'inspiration brechtienne. Et je m'efforçais de réinventer la pensée et la pratique du théâtre à partir d'une troupe plutôt qu'autour d'un metteur en scène à l'exemple de ce qui se faisait à la Schaubühne.

Cette expérience, particulièrement dans les années de la Compagnie Vincent-Jourdheuil (1972-1974), s'est soldée par un échec. J'ai pris acte de mon désaccord politique et artistique avec Jean-Pierre et j'ai démissionné de la compagnie que nous avions fondée deux ans auparavant. Lorsqu'il a été nommé (par Michel Guy) à la tête du TNS, deux mois plus tard, j'ai opposé de même une fin de non-recevoir à la proposition qu'il m'adressa (Jean-Pierre était quelqu'un de très correct) de rejoindre le TNS. Il en a conclu que je ne venais pas à Strasbourg parce que j'étais « contre l'institution ». Et ce jugement s'est répandu sans que jamais personne ne me demande mon avis : j'étais supposé être « contre l'institution » pour des « raisons personnelles », probablement un « gauchiste attardé » un peu « psychorigide ». En vérité, je pensais que la génération de 68 avait l'occasion, à la faveur de la vague de nominations qui se préparaient dans l'entourage de Michel Guy, d'obtenir que quelques changements soient apportés à ladite institution, concernant notamment l'existence et le

statut des troupes et des équipes artistiques – par exemple en exigeant qu'il y ait dans un théâtre un plus grand nombre d'artistes que d'employés à l'administration, l'animation, l'accueil et la communication, etc. Ma référence, c'était le fonctionnement de la Schaubühne du début des années 1970, lorsqu'elle était encore un « théâtre alternatif » domicilié *am Halleschen Ufer*. La politique du ministère dans ces années-là était, au contraire, de bannir les troupes des théâtres – les comédiens seront un peu plus tard assignés à l'intermittence.

C'est ainsi qu'en 1974 je me suis retrouvé relativement isolé, avec pour seul bagage l'apprentissage que j'avais fait de la réflexion dramaturgique, concernant non seulement l'écriture des pièces et le travail artistique mais aussi les formes institutionnelles de l'inscription du théâtre dans une société.

Les artistes n'ayant pas saisi (en 1974) l'occasion de déplacer, de faire bouger les lignes de l'institution théâtrale en faisant valoir leurs ambitions artistiques (et politiques), la voie était libre pour que les stratèges de l'Administration et des politiques culturelles restaurent l'autorité et le pouvoir de l'État et tissent la trame de leur politique culturelle.

Ce volume rassemble plusieurs textes d'analyse du théâtre dans son rapport à la société, des textes que j'ai écrits de 1983 à 2010 sous les septennats et quinquennats de François Mitterrand, Jacques Chirac et Nicolas Sarkozy. La transformation du théâtre et de l'institution théâtrale qu'ils tentent de décrire et d'analyser a commencé plus tôt, dès le début du septennat de Valéry Giscard d'Estaing (1974-1981), lorsque Michel Guy était secrétaire d'État à la Culture (1974-1976). Elle avait été élaborée, non sans tâtonnements, sous la présidence de Georges Pompidou (1969-1974) lorsque Jacques Duhamel était ministre des Affaires culturelles (1971-1974). Et une de ses manifestations fut la fondation de l'Onda (Office national de diffusion artistique) dont Philippe Tiry fut, en 1974, le premier directeur, après avoir dirigé la maison de la culture d'Amiens.

Étant à cette époque un « administré » du théâtre public, j'ai écrit la plupart de ces textes lorsqu'on m'a proposé de m'exprimer – de donner mon avis – sur telle ou telle question qui occupait alors certains directeurs de théâtre ou de maison de la culture, certains fonctionnaires de l'Administration des théâtres ou des

Le théâtre, les nénuphars, les moulins à vent

Affaires culturelles, et certains journalistes préposés aux questions de la culture ou du théâtre. De là le caractère tardif et pas tout à fait d'actualité de la plupart de ces analyses.

Ces essais ne sont pas des textes d'un universitaire traitant du haut d'un promontoire académique des politiques culturelles de la France gaullienne, pompidolienne, giscardienne, méditerranéenne, etc., ou du néant culturel relatif qui a suivi ces années généralement considérées comme fastes dont je pense, pour ma part, qu'elles furent des miroirs aux alouettes, à certains égards catastrophiques, puisque ces politiques ont préparé la situation actuelle.

La transformation de l'institution théâtrale a été longue à se mettre en place (une cinquantaine d'années) et elle s'est accompagnée d'une évolution concomitante de la société française et des sociétés européennes. J'ai ainsi été amené, en d'autres temps, à reconsidérer ces questions, à reprendre ces analyses sous un angle sensiblement différent, à les prolonger, les compléter, les modifier, les corriger. C'est ainsi que mon expérience et ma compréhension du théâtre allemand et de la vie culturelle berlinoise (dont je suis redevable essentiellement à Peter Stein, à Heiner Müller et au peintre berlinois Mark Lammert) m'ont conduit à esquisser à plusieurs reprises une comparaison de l'histoire et de l'évolution du théâtre en France et en Allemagne. Chaque texte apporte – du moins je l'espère – quelques éléments nouveaux en raison de la différence des points de vue et de la mise en place progressive des politiques culturelles.

Ce livre, enfin, ne tient pas le registre des diverses étapes de mon itinéraire artistique au cours de ces cinquante dernières années. Il ne dit rien, par exemple, des années de ma collaboration avec Jean-François Peyret dans les années 1980, ni des spectacles que j'ai réalisés au Portugal, en Allemagne et en Suisse avec le peintre Mark Lammert dans les années 2000. Les textes courts rassemblés en guise d'épilogue à la fin de ce volume se contentent de quelques allusions impressionnistes, existentielles ou autobiographiques à ce qui fut pourtant de manière à peu près constante le point focal de mon activité, par exemple, en faisant passer fugitivement les silhouettes de Gilles Aillaud, Titina Maselli, Jorge Silva Melo et Heiner Müller.

Jean Jourdeuil, juin 2023

Table des matières

5	Préambule
9	Un théâtre de cour à vocation démocratique (1985)
19	Le théâtre immobile (1987)
31	France / Allemagne, traduire / mettre en scène (1992)
47	Le théâtre et la guerre (1993)
63	Théâtre ou spectacle (1994)
81	Grandeur et décadence du « service public », et après : quoi ? (1997)
103	L'archipel de la culture européenne (1999)
113	La Déclaration de Villeurbanne, les nénuphars et les moulins à vent (2008)
145	Chacun pour soi dans les eaux tièdes du management européen (2009)
155	Le théâtre, la culture, les festivals, l'Europe, et l'euro - Essai pour élaborer un cadre permettant de penser l'histoire du théâtre contemporain (2010)
	<i>Épilogue - textes courts</i>
195	La rature (1984)
197	Heiner Müller - Espace et temps (1999)
200	Souvenir d'une révolution (2005)
203	À propos de la mise en scène aujourd'hui (2005)
207	Le metteur en scène (2006)
210	Archéologie avignonnaise (2006)
213	Des carrefours aux ronds-points (2008)
219	Un parcours