

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

*L'Artiste et le Populiste*, 2017.

*Le Démocratiser*, 2011.

*Un directeur de théâtre*, 2008.

*La Mort de l'âme*, 2003.

chez d'autres éditeurs

*À voix basse (récits)*, L'Harmattan, 2016.

JEAN-MARIE HORDÉ

## Au cœur du théâtre

La Bastille, 1989-2022

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Oui, l'art m'intéresse beaucoup, mais la vérité m'intéresse infiniment plus...

Plus je travaille, plus je vois autrement, c'est-à-dire tout grandit jour par jour, au fond, cela devient de plus en plus inconnu, de plus en plus beau. Plus je m'approche, plus cela grandit, plus cela s'éloigne...

L'apparition parfois, je crois que je vais l'attraper, et puis, je la reperds, et il faut recommencer...

Alors, c'est ça qui me fait courir, travailler.

ALBERTO GIACOMETTI<sup>1</sup>.

Photo de couverture :  
© Huma Rosentalski

© 2022, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN 978-2-84681-681-6

---

1. Alberto Giacometti, « Entretien avec Pierre Schneider » (1961), in Alberto Giacometti, *Écrits*, Paris, Hermann, 1990.

## *Préambule*

Je ne suis pas acteur.  
Je ne suis pas réalisateur.  
Je suis regardeur.  
D'abord lecteur, spectateur.  
Regardeur.  
Je crois avoir parfois surpris mon regard.  
C'est que je voyais autre que je regardais.  
Mon regard voyait ailleurs.  
Voir est rare ; c'est possible.  
Une transparence ; une lumière traverse l'opacité.  
Un oubli qui invente, il pense à travers ce qu'il a  
oublié.  
Une image, un mot.  
Fermer les yeux, cesser de chercher.  
Les mots flottent et parlent au cœur de la cécité.  
  
Comme le souvenir d'un mort tant aimé.

## EN GUISE D'INTRODUCTION

Cet essai, écrit lors de ma trente-deuxième année de direction au Théâtre de la Bastille, est placé sous le signe d'une ambiguïté. Je le veux ni nostalgique ni fier, encore moins le passage en revue de ce qui fut réalisé, et je ne prétends à aucune exemplarité. Mais je ne peux fuir ce curieux projet de revenir sur le passé, de l'interroger. Je me demande : qu'as-tu appris ? Qu'ai-je vu, que voyons-nous ? Qu'est-ce donc qui apparaît pour renaître métamorphosé dans la pensée ?

Et quels sont les obstacles nouveaux qui se dressent devant cet art si étrange de l'instant ?

En quoi le théâtre reste-t-il parfois un événement ? Et pourquoi me suis-je convaincu au cours des années que sa pratique, pour l'artiste comme pour le spectateur, reste un enjeu politique essentiel ? Je n'ai jamais cessé de me demander : le théâtre, à quoi ça sert ? (Kantor répondait à son président : « À rien, monsieur le président, comme l'amour ! ») Aujourd'hui surtout où se sont multipliées les offres de divertissements ou d'informations, où tout serait à la portée d'un clic, comment se fait-il qu'il se trouve encore un nombre important de gens désireux de se déplacer, de payer leur place pour assister à l'incertain ? Je veux y voir une résistance de la sensibilité démocratique et pour

nous, les artisans, une exigence et une légitimité. Il y a pourtant une difficulté que, pour commencer, je nommerai ici : ne pas céder au trop de transparence.

Mais ce qu'il me faut sans doute d'abord dire tient à cette singulière dialectique que permet ou oblige cette pratique quotidienne du théâtre, plus peut-être que tout autre art, l'aller-retour entre la vie privée et la vie publique, ou plus précisément entre l'intimité et la responsabilité professionnelle. S'offre là une possibilité de vie non séparée au sein de la complexité humaine, celle qu'Edgar Morin tient joliment pour une trinité : individu / société / espèce ; « chacun des termes », écrit-il, « est à la fois générateur des autres et généré par les autres<sup>1</sup> ». Le théâtre est un abri et une maison habitée. Il est aussi ce qui désigne l'art qu'on y pratique, qu'il soit dansé ou parlé. Le premier ouvre ses portes sur la ville ; le second fouille les abîmes de l'humanité. Tout grand théâtre est tragique, tout autant qu'il est le chant du monde. Je m'y suis laissé prendre et j'en fus bousculé. On dit aujourd'hui l'intime, substantifiant l'adjectif, comme si l'intimité était un enclos que l'intime viendrait remplir. Mais qu'importe : faire du théâtre, même à la place qui fut la mienne, défait les certitudes de la pensée, déplace les assurances du sentiment. Vie intime et vie publique sont entraînées par le mouvement d'un art aussi archaïque que novateur. Je ne sais pas si je m'y suis approfondi, mais creusé certainement. Je m'y suis perdu parfois, retrouvé toujours<sup>2</sup>. Il se

1. Edgar Morin, *Leçons d'un siècle de vie*, Paris, Denoël, 2021, p. 83.

2. Lors que, en 2003, mon livre *La Mort de l'âme* fut publié, un journaliste remarqua que le livre est scindé en deux parties et me demanda comment je pourrais les titrer. Je répondis : « Dehors », « Dedans ». Au début des années 1970, un film d'Alain Fleischer qui portait ce titre m'avait marqué. Dehors et dedans, quelles sont les relations ? Je n'ai jamais abandonné cette question.

pourrait que Kantor ait la bonne réponse : le théâtre, un art d'aimer ? Le théâtre est avant tout un art de la relation. Les situations dramatiques sont là pour créer des relations qui sont comme la terre sur laquelle se développent les sentiments les plus divers et les plus contradictoires. C'est à partir d'elles que le théâtre donne à voir cette trinité qu'évoque Edgar Morin, c'est par elles qu'une expérience utile s'offre à chacun des spectateurs qui s'y prêtent.

Quand je pouvais regarder les acteurs travailler, j'entendais souvent le metteur en scène dire à l'un ou à l'autre : ne psychologise pas ! et je me demandais, mais qu'est-ce qu'il a contre la psychologie ? Il m'a fallu l'épreuve du réel pour comprendre autrement qu'avec mon seul cerveau. Par exemple, une douleur amoureuse. Revenant au théâtre nourri de cette blessure, je percevais l'indication autrement, même si je pouvais la juger trop abstraite. Mais les acteurs comprennent. Ne psychologise pas veut dire : écarte-toi de ce que tu dis. Ne cherche pas à justifier le texte à partir de toi, mais crée un espace. Crée et trouve l'espace vide entre toi et ton personnage et entre toi et ton partenaire. Autrement dit, joue ce qui n'est pas écrit, invente la relation. Or la relation, cet espace vide, vidé de psychologie, est dialectique. Le mouvement de la psyché a lieu après que cet espace en a libéré la possibilité. N'est-ce pas ce qui se passe dans la relation d'intimité ? De l'amitié ou de l'amour, rien ne subsiste si l'un et l'autre ne se penchent avec délicatesse et une pensée en alerte sur cet espace vide qui les unit, dont le nom est relation. Si bien qu'il m'est impossible de décider qui du théâtre ou de la réalité m'a fait mûrir ce point. L'épreuve éclaire le

théâtre qui éclaire l'épreuve, l'expérience. La fiction, le récit, permet de regarder ce que je ne vois pas, un peu comme un clinicien signale l'intérêt d'un lapsus. Entends ce que tu n'as pas dit. Le théâtre invite chacun à cette expérience féconde d'entendre ce qui ne sait pas se dire. À condition de ne pas clore la psychologie sur elle-même et de jouer (sur) les incertitudes de la langue. « Si la fiction peut réengendrer la réalité, alors on obtient l'humain », dit Edward Bond à France Culture dans les émissions *À voix nue* qui lui furent consacrées en 2000. J'ai lentement appris à écouter le silence pour tenter de voir ce qui me regarde : l'humain. Recommencement infini.

Je dois au théâtre des amitiés durables et des joies inoubliables.

1

## CE QUI A PRÉCÉDÉ

En 1989, « je prenais » la Bastille (!), c'est-à-dire ce petit théâtre de la rue de la Roquette, le bien nommé ! Je quittais donc la direction du centre d'action culturelle de Cergy-Pontoise que j'avais baptisé Théâtre des Arts ; aujourd'hui scène nationale.

En prenant la direction de la scène de Cergy-Pontoise, jeune encore (j'avais trente ans), il arriva souvent que l'on me demandât ce qui m'avait amené au théâtre, moi qui ne suis ni acteur ni réalisateur ni auteur. Je répondais qu'il m'était apparu que la philosophie, dont je venais, et le théâtre partageaient une pensée commune et que je trouvais au théâtre la rencontre de la littérature, de l'art et du politique dans l'une de ses manifestations les plus vivantes et dans un exercice qui – ce n'est pas la moindre de ses qualités à mes yeux – nécessite un collectif. Le théâtre est un art de groupe, parfois le fait d'une bande. Je dois cette forte impression – le théâtre comme un art de la pensée – à quelques rencontres, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Pierre Debauche, et d'autres, nombreuses, qui ont durablement nourri mon incessant apprentissage.

J'ai aimé la philosophie que je n'ai enseignée que deux ans et que je quittai sans regret, bien qu'il m'en restât un goût prononcé. Qu'en ai-je gardé ? Peut-être ceci : il ne s'agit pas de se méfier des apparences, mais de toujours les problématiser. Ce qui apparaît – l'image, le visage – est ce qui est, à la condition de le traverser. Le texte se met en vie, il se dresse et advient par l'interprétation. Il n'y a donc pas de « lettre morte » qui ne puisse advenir à la vie. Mes professeurs à la Sorbonne me l'ont transmis ; le théâtre en serait l'épiphanie !

Peut-être y a-t-il une conjugaison dont je ne suis pas directement responsable entre une époque – les années 1970 – et mon goût philosophique pour m'amener à concevoir ce que pouvait être ma place dans un monde constitué par et pour des artistes. À trente ans, je ne pouvais penser mon rôle qu'en suivant la leçon de mes aînés : créer autant que possible des espaces concrets de liberté pour l'invention. La « résistance » (avec une minuscule) m'était, au fond, naturelle. Le pouvoir pouvait ne pas être l'ennemi, il n'en était pas moins, souvent, l'obstacle. Sorbonnard en 68, je n'étais pas passé par la case groupusculaire et n'avais pas partagé l'action la plus radicale. Quel que soit mon enthousiasme, l'attribut révolutionnaire ne me convenait pas. Je n'avais pas non plus suivi certains de mes camarades au Parti communiste à l'issue des « événements » : en colère contre tout ce qui me semblait un compromis, je n'en ai pas tiré d'autres conclusions qu'un repli vers l'étude. Je n'en suis pas fier, mais c'est ainsi. Après des années de pension chez les « curés », je ne croyais plus aux « costumes » ni aux groupes qui les arborent. Les livres d'histoire m'avaient instruit sur 1956 et le

drame de Budapest. Je n'étais pas plus clairvoyant, plus circonspect seulement. Non pas révolutionnaire, mais réfractaire certainement. Je ne dirai rien de 68, d'autres plus qualifiés s'en sont chargés et parfois de belle manière. Mais j'en garde, malgré le repli que j'évoquais, un goût prononcé pour la révolte quand elle prend le temps de se penser, pour la polémique ou la controverse quand elles s'appuient sur l'argument.

La Raison a perdu sa majuscule et c'est bien, le raisonnement a pour lui de se pouvoir contredire, dans l'approche apaisée des vérités fuyantes. Il semblerait que cette évidence le soit moins aujourd'hui qu'hier.

Il se peut aussi que ce trait – réfractaire – m'ait préparé à me tenir au cœur de la contradiction qui résulte de l'insolente invention d'une œuvre (toujours tenir ce vocable devant la banalité du spectacle que nomme la force dominante) que je me devais de présenter aux spectateurs. Mon atout est que je connaissais cette contradiction avant de la pratiquer. Le choc dans mes premières années fut violent : je n'étais pas surpris. Parfois même : réjoui ! Parfois aussi : sonné ! Mais cela m'est resté comme une garde de proximité. Résister, certes, mais à quoi ? Libérer, certes, mais de quoi ? Ce qui peut se faire doit se nommer pour ne pas rester lettre morte. Or le directeur d'un théâtre (*a fortiori* d'une institution, ce qui était le cas alors) est quotidiennement placé devant un principe de réalité qui se contient dans ce beau mot de « présenter » : une œuvre, des artistes à des spectateurs et ceux-ci à ceux-là. Il faut trouver les conditions pour que cette rencontre ait lieu et espérer qu'elle soit mémorable, c'est-à-dire soit une expérience.