



Jean-Pierre  
Vincent

# CLASSIQUES CONTEMPORAINS ?

## Extraits des *Carnets*

Jean-Pierre Vincent

Les *Carnets* de Jean-Pierre Vincent conservés dans son fond à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) sont une mine de réflexions sur le théâtre, la vie, la politique. Ils sont principalement de deux ordres : les carnets des spectacles et les carnets généraux, qui sont datés. Jean-Pierre Vincent y écrit à la plume ou au crayon, y dessine, y colle des photos, des bouts d'articles ou d'images découpés des journaux, etc.

Les *Carnets* vont de 1973 pour le plus ancien à 2019 pour le plus récent, avec un manque pour les années où il est administrateur de la Comédie-Française (1983-1986).

Les extraits présentés ici témoignent des interrogations de Jean-Pierre Vincent sur la définition de son travail théâtral et les orientations à donner à celui-ci. Ils nous ont paru particulièrement intéressants pour approfondir les points traités par Joël Huthwohl et Frédéric Vossier dans leurs articles respectifs, et forment comme un pont entre eux deux.

8/04/1976 C'EST PÂQUES<sup>1</sup>.

Depuis quelques jours dans le tunnel. On voit un bout?

Un problème mal posé (mais qui existe). Un choix impossible:

a. Bazarder le répertoire (répertoire de pièces, de formes, de recettes) et rechercher de but en blanc le nouveau théâtre - celui qui justifiera en cette fin de siècle la survie du théâtre (cf. Engel-Pougatchev<sup>2</sup> ou ...<sup>3</sup> de Berlin)... JE N'Y ARRIVE PAS!

b. Continuer mon rayon actuel: gestion-compréhension de l'histoire de l'idéologie à travers l'histoire du théâtre (y compris les pièces nouvelles). Ma grande force étant jusqu'ici: me couler dans une proposition, la comprendre, la faire ressortir... J'AI HONTE!

Mais cette opposition est stérile. Il faut vivre la contradiction autrement. Poser seulement cette opposition, c'est aussi poser un but difficile (trop?) à réaliser pour moi (chacun a son histoire) contre une solution de facilité. Réfléchissons:

D'une part la solution b n'est pas une solution de facilité car gérer aujourd'hui une chose comme l'histoire du théâtre n'est pas sans difficultés. Même dans ce cadre-là tout spectacle impose nécessairement de dépasser l'acquis (sur tous les plans: rapport au texte, rapport au sujet, espace et jeu). Tout spectacle posera maintenant de rudes problèmes, exigera un très gros travail. Et quelque part, poser une opposition qui rend intrinsèquement le choix impossible c'est reculer par paresse devant l'effort à produire.

En effet, l'opposition que j'ai posée entre a et b c'est entre:

- un but passionnant mais imaginativement irréalisable pour moi;
- un but facile mais «honteux» (renonciateur).

Il faut donc dépasser cette stérilité. Ce n'est, disons, qu'un moment de fatigue...

Au travail. Au plaisir des choses nouvelles, vieux conservateur!

La solution a n'est pas antinomique à b.

Pougatchev n'est pas une panacée. Apporter simplement ma pierre, la plus grosse possible à l'avancée du théâtre, sans le faire régresser.



22/5/1993<sup>7</sup>

Comme un air de déprime persistant en moi.

En fait, plutôt une crise. Évolution de la vie (notre vie) et involution de l'art (notre art).

La maison / le jardin. Le jardin surtout avec sa façon de vous aspirer dans les petites tâches et la contemplation... Encouragements à se retirer du «monde».

Crise de la représentation politique dans notre travail. Le mot est grand. Manque d'autorité sur lui. Manque de réflexion acide.

Interview hier avec un étudiant qui travaille là-dessus. Questions embarrassantes. Réponses embarrassées.

Ce renouveau du besoin de parler autour du spectacle, n'est-ce pas que le spectacle - dans son discours immédiat - ne dit plus assez par lui-même? La salle dans le noir, la contemplation «innocente» de la représentation... le récit qui semble aller de soi... la métaphore...

Tout le travail des années 70, je l'ai fait mais il ne correspondait pas réellement à mon tempérament. Je n'en étais pas générateur. Je l'ai permis, porté, assumé.

Il s'est refermé naturellement sur lui-même. Mais je l'ai aussi laissé<sup>8</sup> tomber par honnêteté avec moi-même. Il laisse des traces actives dans la nouvelle époque - celle qui commence après la parenthèse du Français.

Après les Chartreux et Palais de Justice, j'ai repris (fort de ces travaux) un mode de représentation et de répertoire plus classique. Passé à côté de

H. Muller, de Novarina, de Guyotat, de Miniyana... Choix non radicaux, mais en revanche universalisme. Théâtre populaire à la Française: esprit critique pour tous. Humour et émotion. Raffinement des pensées conjugué avec une relative grossièreté de ton... Succès et ses pièges.

D'un autre côté, à ce relatif niveau, je remets tout en jeu à chaque fois.

Pas de système. Pas d'innocence cette fois, sur cet aspect. Pas de fonds de commerce de manières artistiques. D'où un sentiment de divagation.

Besoin de se refaire un chemin. D'où la hantise de retrouver pédagogues, auto-exercice, discussions sur des essais.

Pourquoi, par exemple, ce n'est pas moi qui ai eu l'idée de faire *L'Homme qui*<sup>9</sup>?

Manque de curiosité, manque d'esprit de recherche. Manque d'inquiétude profonde. Aujourd'hui, impuissance devant des problèmes qui crèvent les yeux.

Par exemple, courage et volonté de lire «La Misère du monde» de Bourdieu ou d'autres ouvrages sur la paupérisation («Les Bas-fonds») et envisager d'en tirer quelque chose.

De même avec l'exacerbation des particularismes, le rétrécissement des identités.

À l'autre bout de la corde, le planétarisme des fous de science et de Kapital. [...]

Une compagnie pour finir/aire?

Expérimental

Réflexion en action au sein du monde tel qu'il  
devenir et à sa représentation selon son rôle  
qu'elle peut devenir dans le nouveau monde  
de réels.

de transmission et recherche.

Qu'en transmettre?

Comment lui innovation et collaboration?

STUDIO LIBRE

8/1/1994

Qu'est-ce que notre répertoire? Est-ce que la notion de répertoire à encore pour nous (à notre âge théâtral) un sens? Quel sens?  
Est-ce que nous avons à faire du traitement de texte?

Les idées se raréfient pour nous. C'est normal.  
Tant de chemins parcourus!

Faire moins de spectacles, et plus imposants (essentiels), et si possible permettre que d'autres en fassent.

Joie sinon rien. Peut-être tout balayer (encore plus) pour retrouver cela, que j'ai perdu.

Recommencer à zéro. L'histoire (l'historiette) nous encombre.

NOTRE PROBLÉMATIQUE ARTISTIQUE AUJOURD'HUI

Un observateur (L. Attoun?) parlait récemment de nous comme des «classiques contemporains». Classiques dans la majorité de notre répertoire et dans notre façon de l'aborder (lecture probe et totale des textes, soumission de l'invention à la rectitude dramaturgique, etc.). Contemporains dans la mesure où notre classicisme n'est pas tourné vers le passé, le patrimoine.

Pour dépasser cela - et nous en sentons l'impérieux besoin sauf à finir dans le ronron et l'ennui du répertoire fût-il contemporain - il conviendrait :

- De ne plus être rivos au respect du texte (même quand nous l'adaptions), de nous permettre plus de libertés, dans la structuration des textes (coupures, mixages).
- De laisser plus de place aux autres éléments, afin de faire œuvre originale et contemporaine.
- De nous dégager (de me) d'une attitude littéraire.

Dès lors > spectacles où le texte sera minoritaire (ou mineur comme Deleuze dit de Kafka)

> spectacles où le texte «classique» (ancien, mythique, théâtral ou prose) puisse être confronté à d'autres éléments.

Ou alors, si nous ne nous avérons que peu doués pour cela, faire du classicisme contemporain un combat? Mais où mènerait réellement un tel combat?

La combat pour le sérieux intellectuel, l'éthique et la politique peuvent aussi bien avoir lieu en toute liberté (cf. Sellars, Wilson et son récent *Woyzeck*<sup>11</sup>). De toute façon nous ne pouvons en rester aux mises en scène carrées au-dessus de tout soupçon... Il faut qu'une autre globalisation / provocation entre dans notre travail.

Pour cela, sans doute, il faut du temps. L'idéal en fait est que 2002 soit une année sabbatique. Mais est-ce possible?

Dans le travail de scènes avec les acteurs, je demeure aussi trop rivo à l'élucidation des possibles, mais à l'intérieur d'une logique (rationnelle) donnée. Je ne m'échappe pas assez.

Je reste trop le nez dans le guidon.

Des idées comme la robe de mariée de *Lorenzaccio* ou les pieds à l'envers du même, je n'en produis pas assez (ou je n'en retiens pas assez), de même que des idées de Chambas.

Du coup, mon travail avec les acteurs piétine. Il est toujours d'une efficacité redoutable. Mais désormais il ne décolle pas assez.

Et du coup, l'émotion produite par lesdits spectacles en reste à un niveau acceptable, mais plus vraiment sublime. Et quand le travail n'est pas réussi au top niveau (*Homme pour homme*<sup>12</sup>), ça déraille...

Suite du 2/04/2001

Notre réapparition doit marquer.

Une attitude radicale sur un certain nombre de questions :

- Politiques
- Esthétiques
- L'acteur
- L'espace

Qu'est-ce qu'on raconte et comment ?

Si c'est pour faire des bons spectacles bien montés c'est pour des prunes.

Finie «L'école des femmes». Le spectacle entre dans l'histoire. Je crois vraiment que celui-ci le mérite. Jamais nous n'avons autant mérité le qualificatif de «classiques modernes». C'est-à-dire quoi?

Le non-recours à des effets surimposés de «modernité» pour dire comment ce texte (x) concerne les gens d'aujourd'hui. Ceux qui sont ici - et qui ne sont pas forcément ou totalement d'aujourd'hui eux-mêmes... Comme il y a ce côté non-contemporain en chacun de nous, c'est bien là qu'est possible (et souhaitable) la relecture des textes qui pourraient sembler obsolètes. Nous sommes *Homo Sapiens Historicus* (l'*Homo Sapiens Amnésicus* en est une variante mutilée).

Cette EDF<sup>14</sup> a équilibré un souci historique précis et une écoute absolument présente de chaque syllabe du texte (et de chaque intention, consciente ou inconsciente). Les spectateurs avaient à la fois la sensation que le texte était d'aujourd'hui - certains croyant même que nous avions changé ou rajouté du texte - mais aussi que c'étaient les premières représentations directement après Molière.

87 fois ç'aura été un plaisir d'écouter ce chef-d'œuvre, miracle à tous points de vue, équilibre rarissime, le «top» de Molière (?).

Il faudrait bien faire Dom Juan pour voir, bon sang!!

Belle et bonne dernière, rare qu'une dernière soit aussi bonne! Daniel<sup>15</sup>, qui a pu faire quelques inutiles fantaisies ici ou là (à Paris, surtout, en fait) était revenu à la rigueur et à la simplicité. Exemple.

1 Jean-Pierre Vincent, *Carnets*,  
IMEC (105OVCT/78/1).

2 André Engel s'intéresse à ce moment-  
là à l'œuvre de Sergueï Essenine et en  
particulier sa pièce *Pougatchev* (1921) dont  
il fera un spectacle l'année suivante  
au TNS sous le titre *Un week-end à Yaïck*  
(première le 2 mai 1977 à Strasbourg).

3 Mot illisible.

4 Jean-Pierre Vincent oppose et réunit  
deux films sortis en 1975 et qui, chacun,  
l'ont marqué: *Barry Lyndon* de Stanley  
Kubrick et *Numéro Deux* de Jean-Luc Godard  
et Anne-Marie Miéville. Le premier est un  
film historique en costumes donnant à voir  
l'ascension sociale cynique d'un anti-héros  
arriviste dans la haute société du  
XVIII<sup>e</sup> siècle; l'autre un film expérimental  
proche du documentaire, traitant à la fois  
des réalités du cinéma d'auteur et de  
celles d'une famille de la classe moyenne.

5 Cette dernière mention est ajoutée  
*a posteriori* d'une autre encre, et au-dessus,  
en marge est écrit: «Tu te sous-estimes!».

6 «Raisonnement» est barré  
et remplacé par «Conscient de ce danger».  
Le «raisonnement» s'opposait au  
«instinctivement» qui précède.

7 Jean-Pierre Vincent, *Carnets*, IMEC,  
105OVCT/82/3.

8 Il manque «laissé» dans le texte  
manuscrit.

9 Spectacle de Peter Brook d'après  
Oliver Sacks, créé au théâtre des Bouffes  
du Nord en mars 1993.

10 Jean-Pierre Vincent, *Carnets*, IMEC,  
105OVCT/84/2.

11 Bob Wilson avait mis en scène *Woyzeck*  
de Buchner au Danemark en novembre 2000,  
et ce spectacle est venu en tournée à Paris  
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en décembre  
2001.

12 Jean-Pierre Vincent avait monté *Homme  
pour homme* de Brecht en 2000 au théâtre  
Nanterre-Amandiers.

13 Jean-Pierre Vincent, *Carnets*, IMEC,  
105OVCT/85/2.

14 Abréviation de *l'École des femmes*.

15 Daniel Auteuil, qui jouait Arnolphe  
dans ce spectacle.

Jean-Pierre Vincent croyait à la nécessité du théâtre. Nécessité philosophique, d'abord : sans théâtre, l'homme ne pourrait pas penser collectivement et individuellement son destin, ou s'interroger, avec ses semblables, sur son devenir.

Nécessité politique et sociale, ensuite : sans lui, pas de communauté réunie, pas de démocratie possible, pas de regard critique ni d'analyse partagés. Il était entré en théâtre comme d'autres entrent en religion.

Sa vie durant, il a fait de la défense du théâtre – en tant qu'art – un combat, ayant toujours chevillée à l'âme l'idée du service public, du bien commun.

Il s'est battu pour ses spectacles, pour les textes et les auteurs qu'il montait, pour les lieux qu'il a dirigés, pour sa compagnie, et aussi pour

d'autres artistes qu'il a formés, défendus, accueillis, produits. Il s'est battu, en répétitions, pour le sens du poème dramatique, pour que celui-ci parvienne le plus directement possible au spectateur, phrase après phrase, scène après scène.

L'empreinte profonde qu'il laisse après soixante ans de carrière est à la mesure de la générosité et de la vigueur de sa pensée et de sa pratique du théâtre.

Textes, notes, photographies, croquis, dessins, aquarelles, extraits de brochure de répétition, listes de distribution, esquisses de décor, maquettes de costumes, recettes de cuisine, etc. : des archives variées rendent sensibles dans ce volume le travail de Jean-Pierre Vincent et de ses collaborateurs.

Un récit-témoignage de son complice et dramaturge Bernard Chartreux nous plonge dans une aventure théâtrale qui couvre ces soixante dernières années.

Des articles d'analyse questionnent des pans de son parcours : son attachement aux textes, sa direction de grandes institutions théâtrales, son besoin viscéral de partager le rire critique.

Autant d'outils sensibles pour partir sur les traces de cet homme à l'engence généreuse qui n'était fait que de théâtre.

Avec les contributions de Pascal Rambert, Bernard Chartreux, Jean-Paul Chambas, Patrice Cauchetier, Joël Hutwohl, Frédéric Vossier, Agathe Sanjuan Marie-Madeleine Mervant-Roux, Hortense Archambault.

Jean-Pierre Vincent  
La nécessité du théâtre

Coordination :  
Frédérique Plain

avec l'aide précieuse  
de Joël Hutwohl  
et le regard aiguisé  
de Clément Hervieu-Léger



ISBN 979-10-94971-36-9 22 €



Société d'Histoire  
du Théâtre

BnF



culture

M/imec/