

JACQUES OLIVIER DURAND

De la rébellion à la résistance

Les Amis du Théâtre Populaire
à l'heure des choix

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Photo : *Résister, c'est exister* d'Alain Guyard
mise en scène d'Isabelle Starkier, Théâtre de l'Odéon, Nîmes, 2010
© Christian Saltel

© 2012, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-354-9

SOMMAIRE

Préface d'Olivier Py	9
Avant-propos.....	13
TOUTE UNE HISTOIRE !	
<i>Naissance d'une passion, des supporters aux militants</i>	17
UN THÉÂTRE QUI RASSEMBLE, UN THÉÂTRE QUI DIVISE	
<i>Formes et fond, professionnalisme et bénévolat</i>	27
DES HÉRITIERS SANS TESTAMENT	
<i>Des publics concernés, des artistes attachés</i>	39
TRAVAILLER ENSEMBLE, TRAVAILLER AUTREMENT	
<i>Concurrences et complémentarités</i>	55
LE REPLI DES PARTENAIRES	
<i>Un État distant, des collectivités locales en repli</i>	75
RENOUVELLEMENT ET TRANSMISSION	
<i>L'essoufflement du militantisme</i>	83
OBJET COMMUN OU PROJET COMMUN ?	
<i>Réseau, fédération, coproduction : mode d'emploi</i>	87
EXISTER, C'EST RÉSISTER	
<i>S'adapter, passer le témoin, exister autrement : le temps des choix</i> ...	99
SE NOURRIR DE L'ART POUR TÉMOIGNER DU MONDE	
<i>Se réapproprier le récit et l'émotion</i>	107
Annexe :	
1. Quelques données chiffrées des ATP aujourd'hui	117
2. Les spectacles créés et diffusés avec le soutien de la FATP	120

À Jean Autrond

Préface

Si le cœur savait compter, il déborderait du chiffre de sa reconnaissance aux ATP. Il n'est pas imaginable de dissocier l'aventure des hommes et des femmes de théâtre, créateurs ou administrateurs, de celle qu'a constituée l'accès des spectateurs à la décision politique culturelle. Car tout est pour le public, tout est par le public. Le théâtre qui se contenterait d'être un dialogue entre le metteur en scène et le critique ou pire encore, un marché spéculatif comparable dans ses variations de légitimité au marché de l'art, est condamné à la pire des morts, l'illégitimité. L'aventure admirable des ATP c'est, en matière de politique culturelle, le peuple qui se constitue comme force politique. Évidemment cette idée simple d'un relais public continue d'élever l'admiration mais aussi la suspicion du milieu théâtral à qui elle vole un peu de ses prérogatives. Et pourtant cette idée est la conséquence vitale de l'idée du théâtre populaire, mais cette idée du théâtre populaire continue de soulever la violence de ceux qui croient qu'il y a des inclus et des exclus, et que la pensée va toujours du haut vers le bas, des énarquies vers le peuple. On comprend que les ATP ont hérité d'une part de cette violence contre l'idée du théâtre populaire. Combien

par exemple les inclus aiment-ils à répéter que le théâtre populaire est une sorte de graal inaccessible en oubliant tous les lieux, tous les temps, toutes les foules qui ont atteint ce graal avec la simplicité de la vérité.

Dès mes premiers spectacles, j'ai trouvé dans les ATP non seulement une fidélité et une aide mais au-delà une source d'inspiration politique. Je me souviens encore de Paul Puaux me disant à la sortie du *Visage d'Orphée* dans la cour du palais des Papes : « Il n'y a que le public, oublie ce que pensent les critiques et le milieu, ne pense qu'au public. » Il m'a fallu des années pour découvrir à mon corps défendant parfois que nous n'avons, nous artistes, pas d'autre légitimité, et même quand l'œuvre ne remplit pas les salles, ce petit groupe de fidèles qui font que l'œuvre survit, que l'œuvre naît, qu'elle trouve son sens, il est encore fait de citoyens et rarement des « professionnels de la profession » ; le public n'est donc pas qu'une force quantitative, un troupeau aveugle qui n'existe que dans les pourcentages, il est une communauté d'esprit, libre et exigeante. Voilà ce que j'ai vécu dans la plus pure des aventures, à Aix, Nîmes ou Épinal. Le public réuni par les ATP avait une autre force d'écoute, une sollicitation plus essentielle, une acuité théorique, une souplesse esthétique qui ne se rencontraient nulle part ailleurs. La grande leçon du public minoritaire qui ne désespère pas d'être une minorité mais au contraire le vit comme un privilège. La politique des ATP a toujours été un exemple qui éloigne le populisme, la démagogie ou l'événementiel du geste artistique.

En vingt-cinq ans d'amitié je n'ai jamais quitté ce réseau des yeux et du cœur. Et quand à l'Odéon nous avons imaginé de jouer Eschyle hors les murs pour aller vers ce public inaccessible, il m'a semblé que ce geste très simple n'aurait pas eu lieu sans son origine avignonnaise, sans la pensée de Vilar, sans cette communauté d'esprit que sont les ATP. C'est le centre qui a besoin de la périphérie, c'est le professionnel qui a besoin des amateurs, c'est la ville qui a besoin de la parole des quartiers, ce sont les politiques qui ont besoin de la conscience citoyenne. Car il ne s'agit pas d'administrer mais de créer un public, et le remplissage n'est pas une adhésion.

Aujourd'hui que s'ouvre un temps d'inquiétude pour l'avenir du théâtre public, nous devons repenser l'idée originale qui ne s'est pas embarrassée de statistiques. Les preuves épuisent la vérité. Un seul être sauvé peut légitimer des salles à demi pleines, une salle pleine peut légitimer une errance artistique et une salle debout contredire toutes les cassandres de la mort de la culture. À vrai dire, cette idée encore une fois très simple que le citoyen prenne sa part de responsabilité, dans la diffusion et la création, est une idée d'avenir. C'est pourquoi on trouvera dans ce livre plus d'énergie positive que de déploration et de nostalgie. L'avenir c'est ce que le peuple a, et qui manque aux idéologies, qui manque aux administrations, qui manque aux commentateurs. Une réalité s'invente, un espoir s'invente, il importe que des choses naissent plus que de s'inquiéter de ce qui meurt. Partout dans des petites villes de France, des festivals osent exister, de jeunes troupes refont le chemin de la rencontre directe avec les populations,

des citoyens veulent croire encore à l'éblouissement poétique. Ils ne sont ni pessimistes, ni blasés, ils ont compris que tant qu'un homme se lève, tout le peuple se lève. Ils ont compris que l'essentiel est le présent et cette parole du poète dont on ne peut pas imaginer à quel point elle est attendue.

Olivier Py

Avant-propos

En 1991, la Fédération des amis du théâtre populaire me demandait de raconter l'aventure de ces femmes et de ces hommes passionnés de théâtre qui, dans la foulée de Jean Vilar, ont créé des associations de spectateurs, simplement pour que le théâtre vive dans leur ville ou leur région. Ainsi naquit *Tous spectaCteurs : la belle aventure des Amis du théâtre populaire*¹.

Qu'en est-il vingt ans après ? Quelle est, en 2012, l'actualité des associations de spectateurs dans un contexte culturel, sociologique, économique et politique qui s'est considérablement transformé et continue à le faire ?

Des questions se posaient déjà en 1991 : Quelle légitimité ? Quels publics pour quels spectacles ? Quelle est la pertinence de l'action culturelle ? Pouvoirs et indépendance ? Comment renouveler les équipes ?... Certaines demeurent et d'autres ont surgi, différentes, inquiétantes, stimulantes, vitales. Ce sont celles qui nous intéressent aujourd'hui.

1. Jacques Olivier Durand, *Tous spectaCteurs : la belle aventure des Amis du théâtre populaire*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours », 1992.

Comment continuer à œuvrer pour un théâtre populaire alors que dans les plus hautes sphères de l'État on affirme « l'échec de la démocratisation culturelle ² » en prétendant passer d'« un théâtre élitaire pour tous » cher à Vitez à « une culture pour chacun » ?

Comment continuer à revendiquer un engagement militant et bénévole dans un milieu qui non seulement s'est – heureusement – fortement structuré et professionnalisé mais qui, lui aussi, est soumis aux lois de la rentabilité et de la concurrence ?

Comment consolider le fonctionnement et la vie de ces associations alors que de nombreuses collectivités se désengagent de leur soutien à la culture et au spectacle vivant en particulier ?

Il ne s'agit pas ici, on l'aura compris, d'actualiser l'ouvrage de 1991, ni de revisiter l'évolution sur vingt ans de l'histoire particulière de chacune de ces associations, mais de tenter de définir quels sont aujourd'hui l'identité et l'avenir de ces groupes de spectateurs bénévoles et militants, dans un paysage culturel en profonde mutation. Comment réagissent-ils aux nombreux changements en cours ? Que peuvent-ils espérer et entreprendre pour que leurs convictions et leur engagement se pérennisent ; pour que le théâtre qu'ils défendent continue à vivre là où ils agissent ?

Quelle est aujourd'hui la place des ATP ³ dans le paysage théâtral français ? Comment, sur le terrain,

2. Philippe Livar, haut fonctionnaire au ministère de la Culture, « Culture, la démocratisation en échec », in *La Forge*, www.la-forge.info, 28 février 2008.

3. ATP : Selon les villes, l'appellation des associations de spectateurs varie. Pour faciliter la lecture, nous avons choisi de retenir la plus com-

ces hommes et ces femmes qui ne sont ni artistes, ni professionnels de la diffusion, conservent-ils intacts leur passion et leur engagement pour vivre, faire vivre et partager un théâtre inventif, témoin des bouleversements de la société où il prend corps ?

Comment leurs questionnements, particuliers et légitimes, rejoignent-ils les préoccupations de tous ceux qui s'interrogent sur ce qui fait sens au théâtre, sur la place de l'art dans notre société, sur ce qu'est un théâtre populaire aujourd'hui ? Tel est l'objet de ce nouvel ouvrage.

Préalablement à ces interrogations, afin de répondre à la légitime curiosité de nouveaux lecteurs, il nous est apparu nécessaire de brièvement résumer, en chapitre d'ouverture, l'historique de cette aventure née dans l'effervescence du Festival d'Avignon 1953...

munément employée, retenue par la fédération nationale : « Amis du théâtre populaire », tout en faisant souvent référence, sous le sigle ATP, aux « Associations de théâtre populaire ». Nous nous autoriserons souvent le néologisme d'« atéapistes » pour nommer ces militants.

TOUTE UNE HISTOIRE !

Naissance d'une passion, des supporters aux militants

Je vous l'ai déjà dit : à chaque fois que vous êtes spectateurs – j'allais dire « participants » – d'un spectacle, l'œuvre représentée prend un sens plus profond et plus vif. Car lorsque le comédien accomplit convenablement sa tâche, quand l'auteur a fait la sienne, il reste encore ce troisième homme dont tout le monde dépend : le public.

Ne croyez pas que je vous loue complaisamment en vous écrivant que vous, présents et attentifs, vous nous avez fait comprendre le cœur lourd et généreux de Corneille et de Shakespeare. Oui il y a une attention et un silence qui pour le comédien jouant, sont les signes les plus sûrs du plaisir d'autrui.

Que ce silence dont vous avez honoré nos représentations, alors que Rodrigue souffre ; que ces rires dont vous avez accompagné les pétulances de Falstaff soient pour nous un gage précieux ; n'en soyez étonnés.

Pour nous, organisateurs et artistes, le monstre sacré n'est pas sur la scène, il est de l'autre côté des lumières qui nous aveuglent : il est vous, quand vous êtes du public.

Aussi longtemps ce festival sera, aussi longtemps votre présence est nécessaire.

Jean Vilar, lettre autographe au public, mai 1951.

Tout commence donc à l'automne 1953. Avignon est en ébullition depuis qu'à l'ouverture de sa septième édition, Jean Vilar a annoncé son intention de renoncer à diriger le Festival. Ce n'était d'ailleurs pas son coup d'essai : en 1951 déjà, il avait exprimé

une telle menace, au prétexte fallacieux qu'on lui reprochait de « présenter pour la troisième fois *Le Cid*¹ ».

Bref, l'atmosphère est tendue entre le Comité du festival et son directeur ; le premier ne supporte pas que « la programmation soit imposée de Paris² » ; le second n'entend pas « qu'on [lui] dicte ses choix, qui plus est de la part d'un Comité plus remarquable par sa paresse administrative que par l'ambition de ses choix artistiques ». En coulisses, Vilar ne cache pas « être fatigué de sa double mission à la tête du TNP où [il vient] d'être nommé et à celle du Festival³ ». C'est le clash ! Mais ce à quoi ne s'attendait pas Vilar, c'est que ledit Comité allait, cette fois-ci, accepter sa démission. Pas plus qu'il n'avait soupçonné que c'était le public qui allait s'y opposer !

SAUVONS VILAR !

Toute la ville se mobilise autour de Paul Puaux, François Hauser, Jean Autrand et Suzanne Rivoire, infatigable quatuor⁴, pour inviter Vilar à revenir sur

1. Courrier du Comité du festival, juillet 1951.

2. Réponse du Comité du festival, le 17 juillet 1953, à la lettre de démission de Vilar du 15 juillet. Relayée par Achille Rey dans divers articles parus dans *L'Accent, hebdomadaire illustré d'Avignon et de Provence*, de janvier à mars 1954.

3. Article adressé par Vilar « pour être inséré dans le programme de l'abbaye au palais des Papes », juillet 1953.

4. Tous appartiennent au Film club d'Avignon : Paul Puaux est alors inspecteur de la Jeunesse et de l'Éducation populaire et instructeur aux CEMÉA. Il deviendra le collaborateur privilégié de Jean Vilar au Festival avant de lui succéder, sans jamais prendre le titre officiel de directeur, de 1971 à 1979. François Hauser, médecin psychiatre, sera le premier président des ATP d'Avignon, puis à l'initiative de la création de ceux d'Aix-en-Provence en 1959. C'est Jean Autrand, avocat, qui lui succède aux ATP d'Avignon qu'il préside toujours, avant de devenir le premier

sa décision. On sort l'artillerie lourde : une pétition circule, des halles à l'école normale en passant par les comités d'entreprises ; des courriers sont adressés au maire, Édouard Daladier ; la presse locale se déchaîne « pour rappeler Vilar en Provence⁵ » ; on fait intervenir des noms prestigieux comme Marc Chagall, Jean Cassou, conservateur du musée national d'Art moderne, et évidemment Gérard Philipe. Au côté de ces personnalités, se démènent des anonymes dont certains n'avaient sans doute jamais mis les pieds dans la cour d'Honneur. Les plus motivés se sentent agressés par cette remise en cause de Vilar : « Il faut bien comprendre que le Festival était devenu pour nous indispensable. Avant sa création, nous étions des spectateurs de théâtre peu avertis, plutôt cinéphiles ; mais nous avons été conquis par la simplicité et la beauté très pure des représentations de la cour d'Honneur. Il nous semblait impossible que cela cesse », confie François Hauser⁶.

La bataille du Festival se joue sur fond de combat politique. D'un côté, les partisans de Vilar majoritairement de sensibilité de gauche ; de l'autre, les membres du Comité plutôt avoués à droite. Entre les deux, Édouard Daladier se sent quelque peu écartelé : « Démontrez-moi que la population est majoritairement favorable au maintien de Vilar et je pourrai agir⁷. » Les supporters vilariens appellent à la rescousse les commerçants, les hôteliers, les

président de la FATP. Suzanne Rivoire, infirmière, deviendra la trésorière de l'association avignonnaise.

5. Lettre à la presse de Paul Juif, directeur de l'école normale.

6. In Jacques Olivier Durand, *Tous spectateurs, op. cit.*

7. Échange entre le maire et les partisans de Vilar, cité par Paul Puaux, *ibid.*

employés de l'administration et redoublent d'activité : animations de la ville, bal populaire au rocher des Doms, exposition Daumier-Rouault, matchs de football avec des comédiens, festival de cinéma, visite des entreprises, festival taurin... Paul Puaux imagine avec les CEMÉA⁸ les premières Rencontres internationales de jeunes, on envisage même de créer une navette de péniches entre Lyon et Avignon et d'aménager des bateaux-dortoirs sur le Rhône, on crée les Rencontres du verger d'Urbain V avec des conférences hivernales, inaugurées par Roland Barthes... Au point que Daladier qui est en son for intérieur favorable à Vilar (n'est-il pas allé de lui-même, secrètement, le rencontrer dans son appartement parisien ?) répond positivement à la pression populaire, et plus encore à toutes les exigences de Jean Vilar qui est reconduit dans ses fonctions et monte en urgence un certain *Macbeth*.

LES CIGALES DEVIENNENT FOURMIS

L'effervescence retombée, se fait très vite ressentir la nécessité de se structurer et de se constituer en association. Lorsqu'il s'agit de lui trouver un nom, celui des « Amis du théâtre populaire » s'impose comme une évidence ; c'est celui qu'à Chaillot les supporters du TNP viennent (depuis mars 1953) de choisir en remplacement des « Amis du TNP ».

Leur président, Henri Laborde, en précise la philosophie dans le premier numéro de la *Revue du théâtre populaire* : « Pour nous, le théâtre populaire est moins lié à un répertoire particulier, ni même à

8. Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active.

une catégorie de spectateurs, qu'à certaines formes de relations entre le public et le théâtre. Il est fondé sur un accord profond du public qui, dépassant l'émotion souvent fugitive de la représentation, s'exprime par un véritable engagement de responsabilité. Cela suppose un public organisé, averti des problèmes techniques, politiques et sociaux du théâtre. »

À l'image de Charles Dullin qui avait mené une expérience de même nature avec « la culture par l'initiation dramatique » dès 1945, Hubert Gignoux à Rennes, Jean Dasté à Saint-Étienne, Maurice Sarrazin à Toulouse œuvrent dans le même sens ; tous ont une même conviction : « Si on veut rendre le théâtre populaire, c'est au théâtre d'aller au peuple⁹ ; et dans le public populaire, il y a aussi des gens qui ne sont pas du peuple. Notre devise, c'est rassembler et unir¹⁰. » La décentralisation théâtrale prend forme.

Pendant qu'à Chaillot Vilar se débat avec ses tutelles, au point que les votes de son budget et sa reconduction à la tête du TNP donnent lieu à de houleuses séances à l'Assemblée nationale (on croit rêver !), en province, les Amis du théâtre populaire s'organisent et passent à l'acte.

La tête de Vilar sauvée à la direction du Festival, ils se disent qu'il n'y a aucune raison pour que le théâtre abandonne le public avignonnais l'hiver, et décident de programmer une saison de cinq spectacles dès l'automne suivant, autour du slogan lancé

9. Offrant un jour à une dame une place gratuite pour aller au théâtre, Jean Dasté eut droit à cette réponse magnifique : « Je ne peux pas y aller, monsieur, je ris trop fort ! – Je compris alors que c'était à moi d'aller à elle. »

10. Jean Vilar, *Le Théâtre, service public*, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », 1975.

par Vilar à Chaillot : « 1 000 places à 1 000 francs. »
(Soit un peu plus de 1,50 € la place !)

Ainsi naît en Avignon la première association de spectateurs programmatrice, animée par les acteurs de la rébellion : François Hauser (président), Jean Autrand (secrétaire), Suzanne Rivoire (trésorière) et Paul Puaux (acteur de l'ombre). Voilà qu'après un théâtre au service du public, c'est le public qui se met au service du théâtre.

Très vite, d'autres associations vont se créer un peu partout en France et même en Suisse (Genève) avec ce même objectif de programmer du théâtre, là où il n'y en a pas. Ce sont, dès 1956, Lille, Amiens, Poitiers, Quimper, Toulouse, Genève qui, les premières, se lancent dans « cette aventure inconsciente », comme l'appelait François Hauser ; bientôt suivies par Aix, Nîmes, Grenoble, Villefranche-sur-Saône... Au milieu des années 1960, une nouvelle vague verra le jour : Annonay, Le Puy, Roanne, Vienne, Clermont-Ferrand, Nice, Saint-Étienne, Besançon...

Partout un même credo : les Amis du théâtre populaire sont des citoyens bénévoles qui estiment qu'il n'est pas normal que le théâtre vivant soit absent de leur ville ou de leur département et qui se mobilisent et s'organisent pour programmer une saison et stimuler le public par une animation permanente. Ces citoyens-animateurs-programmateurs se substituent alors à une absence de politique culturelle mais, une fois en place, ils s'appliquent à travailler avec le maximum d'indépendance que leur autorise leur statut associatif.

Au plus fort de sa représentativité la fédération nationale (FATP) a compté jusqu'à une quarantaine d'associations, représentant 25 000 adhérents.

IDENTITÉS REMARQUABLES

Quels que soient les paramètres particuliers de chacune des villes où elles naissent, toutes ces associations partagent, à leur origine, un certain nombre de dénominateurs communs.

Géographique d'abord, puisque les trois quarts des ATP sont situées dans le Sud de la France et toutes à l'est d'une ligne Biarritz-Épinal. À cela une explication simple : à l'exception de trois centres dramatiques (Saint-Étienne, Aix-en-Provence, Toulouse), il n'y a pas, en 1965, d'autre établissement décentralisé de diffusion artistique, à l'est de ladite ligne ¹¹. Ces associations naissent donc bien pour pallier une absence.

Socio-politique ensuite. À leur création, les ATP s'inscrivent dans le grand mouvement de l'éducation populaire (ciné-clubs, Jeunesses musicales de France, Éclaireurs de France, auberges de jeunesse, amicales laïques, Peuple et culture, foyers Léo-Lagrange...) né avec le Front populaire, poursuivi et amplifié à la Libération ; elles empruntent le chemin tracé par Jeanne Laurent ¹².

11. Dans le Sud, les premiers établissements ayant statut de « maisons de la culture » seront implantés en 1966 à Thonon, en 1967 à Firminy et en 1968 à Grenoble. Ils porteront ainsi à huit leur nombre après Le Havre (1961), Caen, le Théâtre de l'Est parisien, Bourges et Amiens (1963).

12. C'est grâce à l'action de Jeanne Laurent, sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et Lettres, que seront créés entre 1946 et 1949 les cinq premiers centres dramatiques nationaux : le Centre dramatique de l'Est confié à Louis Ducreux (il deviendra le TNS), la Comédie de Saint-Étienne à Jean Dasté, la Comédie de l'Ouest (Rennes) à Hubert Gignoux, le Grenier de Toulouse à Maurice Sarrazin, la Comédie de Provence qui deviendra Centre Dramatique du Sud-Est à Gaston Baty.