

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie
= Swiss journal of sociology

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

Band: 2 (1976)

Heft: 3

Artikel: Jeux et enjeux dans la politique culturelle lausannoise en matière de théâtre dramatique

Autor: Christen, R. / Nielsen, C. / Resplendino, C.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-815174>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

JEUX ET ENJEUX DANS LA POLITIQUE CULTURELLE LAUSANNOISE EN MATIERE DE THEATRE DRAMATIQUE

R. Christen, C. Nielsen, C. Resplendino, M. Vuille

Lorsque la presse rend compte de l'actualité, elle est d'autant plus exposée aux réactions, aux critiques, aux pressions que les événements impliquent des acteurs locaux ou régionaux. A plus forte raison s'ils sont influents. A deux différences près, certes fondamentales - ils ne sont pas professionnellement tenus d'analyser les faits d'actualité et, le cas échéant, ils peuvent utiliser un langage hermétique pour en parler - les sociologues se trouvent dans une situation identique à celle des journalistes. S'ils s'intéressent à un processus social qui se déroule ici et maintenant et s'expriment à son sujet, ils deviennent acteurs dans un champ social; autrement dit, ils modifient par leur seule présence les rapports de force existants et s'exposent ainsi à ce que les résultats de leur travail soient approuvés ou contestés, légitimés ou illégitimés par certains groupes ou acteurs sociaux.

En 1974-75, les auteurs du présent article ont participé à un séminaire d'enseignement et de recherche pluridisciplinaires (SERP) au sein de l'Ecole des sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne; l'objectif scientifique initial était d'étudier le processus de préparation d'un spectacle par la troupe du Centre Dramatique de Lausanne (CDL). Dans ce cadre, nous avons établi des contacts réguliers avec les responsables et le personnel du CDL et avec d'autres personnes dont l'activité se situe dans le domaine du théâtre dramatique. A l'annonce de la démission du directeur du CDL, C. Apothéloz, que la presse suisse romande et alémanique a largement commentée, nous avons formé un sous-groupe de travail - indépendant du SERP. Il devait, selon nous, fixer son attention sur la redéfinition d'une politique culturelle lausannoise en matière d'art dramatique qu'appelait précisément le retrait de C. Apothéloz. Or, sur ce point, notre attente a été déçue. Au lieu d'un moment de production d'une nouvelle situation, au lieu d'un changement dans les perspectives et les modes de création théâtrale à Lausanne, notre recherche a mis en évidence un processus de reproduction institutionnelle.

Sans nous engager alors à proprement parler dans une recherche-action, nous avons souhaité que notre démarche s'inscrive dans le champ social analysé et que notre discours produise quelques effets sur l'évolution de la situation. Pour que notre travail ne soit pas accessible aux seuls spécialistes en sciences sociales, nous avons opté pour une démarche basée sur une conceptualisation minimale. Ce faisant, nous prenons le risque que notre discours soit disqualifié par les sociologues qui trouveront insuffisante la part de construction théorique. Les acteurs "mis en scène" ne seront pas pour autant tous convaincus; certains auront quelque réticence à voir leurs pratiques et leurs discours recevoir un éclairage différent de celui qu'ils aiment à leur donner. *

Notre étude risque donc de déplaire. Elle ne nous paraîtra pas inféconde si elle contribue à relancer ou à enrichir le débat, soit sur le théâtre dramatique à Lausanne, soit sur le sens d'une sociologie proche de l'événement.

UN CENTRE DRAMATIQUE A LAUSANNE: L'INSTITUANT ET L'INSTITUE

La démission du directeur du CDL équivalait, de l'avis d'un critique, au jet d'un "formidable pavé dans la mare du théâtre lausannois". Cela signifie autrement dit qu'elle faisait jaillir une foule de questions et d'interrogations sur la situation complexe et enlisée de l'art dramatique dans la capitale vaudoise et qu'elle pouvait, le cas échéant, ouvrir la voie à des perspectives de changement et de renouvellement de l'ordre des choses théâtrales établi.

Afin de tenter de donner une explication sociologique de l'importance attribuée à cet "événement" et à ses implications par les journalistes, les représentants des milieux concernés et l'opinion publique, nous avons étendu notre schème d'analyse à l'évolution de la situation du théâtre dramatique lausannois de la fin de la deuxième guerre mondiale à nos jours (1).

* Deux acteurs principaux, Charles Apotheloz et Franck Jotterand, sont des personnages fort connus et nous les nommerons dans le texte: des initiales ou un pseudonyme ne tromperaient personne, tout en rendant la lecture moins commode. Les personnages moins publics parce que moins centraux ou moins exposés seront désignés par leurs initiales. Cette modification apportée au texte "provisoire" nous a parfois conduits à reformuler certains passages afin d'éviter un alignement d'initiales.

De la "théâtrale" de Belles-Lettres à la création du théâtre des Faux-Nez

Lors de leur soirée annuelle, les Bellettriens présentent traditionnellement un prologue en lever de rideau et une oeuvre dramatique. A Lausanne, la première représentation publique a lieu en 1861 et jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale ils choisissent essentiellement des vaudevilles ou des pièces du répertoire classique.

En 1948, une trentaine de comédiens de Belles-Lettres, parmi lesquels on relève les noms de C. Apothéloz, F. Jotterand et du futur président du comité du CDL C.H.F., créent les "Faux-Nez" d'après un scénario inédit de J.P. Sartre paru l'année précédente dans la "Revue du Cinéma". A cette occasion, ils introduisent "un genre nouveau, sorte de pantomime improvisée où le texte importe moins que le geste et le décor" et ils ressuscitent "une forme de Commedia dell'arte" (2). Cette troupe qui, en 1949, ne compte plus qu'une dizaine de membres tourne avec les "Faux-Nez" dans les bourgs et villages vaudois en menant une existence marginale hors des lieux de représentations habituels, consacrés par les tournées parisiennes qui "colonisent culturellement" la Suisse romande (3).

Le directeur du Théâtre municipal de 1926 à 1959, J.B., déclare à J. Depallens (1973): "Pour attirer notre public, sur chacune des affiches présentant les spectacles dont les vedettes étaient françaises, il fallait chaque fois indiquer en grosses lettres, bien visibles: VIENT DE PARIS. Face à cette écrasante supériorité, les éventuelles troupes de Lausanne ne pouvaient rien faire". Cette constatation pessimiste quant au développement possible d'une création dramatique lausannoise ou romande explique sans doute partiellement pourquoi J.B. ne soutiendra en fait jamais l'entreprise des "Faux-Nez" et qu'il deviendra au début des années 60 l'impresario pour la Suisse des Galas Kar-senty-Herbert.

La situation de dépendance des scènes romandes à l'égard de la France nous permet également de comprendre les raisons pour lesquelles les Bellettriens lausannois ont pendant plusieurs années rêvé de vivre "entre Paris et Lausanne" après qu'ils eurent remporté en juin 1949 un très grand succès dans la capitale française et obtenu le prix de la mise en scène décerné par le quotidien le Figaro pour la présentation des "Faux-Nez" au concours des jeunes compagnies.

De retour en Suisse, certains d'entre eux continuent l'aventure théâtrale en affrontant en permanence d'inextricables difficultés financières qu'ils surmontent souvent in

extremis grâce à des soutiens ponctuels extérieurs. En 1953, ils inaugurent le "Cabaret-théâtre des Faux-Nez" à la rue de Bourg, au centre de Lausanne. Après une brève période d'expression théâtrale de pur divertissement, ils s'adressent plus spécialement à des publics de jeunes et d'intellectuels qu'ils entraînent dans un mouvement de création d'une contre-culture en produisant avant tout des spectacles d'avant-garde. Pour élargir l'audience de la compagnie des "Faux-Nez", C. Apothéloz, qui en devient progressivement le responsable principal, va parallèlement à la rencontre de publics plus populaires. Il crée notamment en 1956, "La Fête des vigneronns de la Côte" de F. Jotterand, d'abord au Caveau de la Rue de Bourg, puis à Aubonne où la population de toute la commune est associée à la mise sur pieds du spectacle qui la concerne directement.

De 1957 à 1959, c'est la période du théâtre dans la rue ("La Grande Guerre du Sondrebond" de Ramuz est présentée à plus de 30'000 spectateurs) et des classiques populaires (trois représentations du "Revizor" de Gogol sont par exemple suivies au Palais de Beaulieu par 12'000 personnes) qui apporte aux "Faux-Nez" une véritable consécration artistique au niveau de la Suisse romande.

En une dizaine d'années, les "Faux-Nez" ont ainsi innové avec éclat i) en mettant à l'affiche de nombreuses oeuvres d'auteurs romands ou suisses, ii) en matière de mise en scène, iii) au niveau du jeu des acteurs, iv) dans la définition des lieux de représentation, v) dans le mode de production des spectacles et de leur diffusion, vi) dans le domaine du contact avec les milieux populaires de la population vaudoise, vii) en instaurant une contre-culture dramatique et, finalement, viii) en jouant pour des publics très divers.

Il n'est pas exagéré de dire qu'au cours de toute sa carrière d'homme de théâtre, mais surtout à ses débuts avec les "Faux-Nez", C. Apothéloz reste fidèle à l'esprit de Belles-Lettres, notamment en ce qui concerne i) ses options quant au rôle du théâtre dans la cité et ii) ses conceptions relatives à la mise en scène et à la facture globale d'un spectacle.

En bref, cela signifie que, à l'image des Bellettriens, il tente de promouvoir et d'incarner la culture romande en ne la prenant jamais totalement au sérieux, en se moquant "des règles trop strictes comme des alignements au cordeau" et en affichant un anticonformisme qui rompt avec la "grise et banale uniformité" de l'existence dans "ce fauteuil douillet au coeur de l'Europe" qu'est la Suisse "petite bourgeoisie" et neutre (4).

De l'"artisanat" théâtral à l'entreprise culturelle

En 1959, C. Apothéloz est nommé par les autorités lausannoises à la direction du département dramatique du théâtre Municipal. Cette nomination constitue pour lui une forme de reconnaissance et de consécration officielle pour l'activité qu'il a déployée antérieurement, mais elle signifie aussi qu'il échange le rôle d'un artisan de théâtre indépendant et "libre" contre celui de manager d'une entreprise culturelle soumise aux impératifs de "rentabilité" des investissements même si ceux-ci sont au début fort modestes. C'est durant cette période que se précise l'une des contradictions que C. Apothéloz ressent profondément et qu'il exprime à maintes reprises: "le problème qui se pose pour nous est véritablement l'alternative entre la subvention et la liberté".

Précisons cependant que C. Apothéloz n'a pas hérité à son arrivée au Théâtre Municipal d'une organisation bien "rôdée" qui lui permette immédiatement d'atteindre le but qu'il place au coeur de sa nouvelle entreprise, à savoir de développer une production dramatique autochtone et de valeur. Pour cela, il commence par créer le Fonds du Théâtre (soutien financier aux troupes romandes), la Guilde du Théâtre et le périodique "Panorama" avant d'instituer les Tournées du Centre Dramatique Romand et finalement le Centre Dramatique Romand (CDR).

Le Centre Dramatique Romand: un service public

En 1965, les activités dramatiques lausannoises sont réorganisées, après que la Municipalité a pris la décision de racheter le Théâtre de Vidy construit pour l'Exposition nationale de 1964: i) la Guilde devient à titre exclusif le service du public du CDR et renonce ainsi à sa vocation romande proclamée à l'origine, ii) le regroupement des ressources matérielles et en personnel au sein du CDR (à Vidy) procure à C. Apothéloz un pouvoir et une autonomie plus grands étant donné qu'il devient l'unique interlocuteur du Fonds du Théâtre.

Durant la période 1965-68, C. Apothéloz parle du CDR comme d'un service public. A notre avis et schématiquement, cela devait correspondre pour lui à l'idée qu'un contrat lie tout directeur d'un théâtre subventionné aux membres de la collectivité dans laquelle se déroule son activité. Autrement dit, en tant que directeur du CDR, il se sentait tenu de restituer sous la forme de diverses prestations (artistiques, éducatives, informatives, organisationnelles et d'animation) au public réel ou potentiel du Centre, l'équivalent des sommes reçues des pouvoirs publics, sous forme de subventions ou de couvertures de déficit.

Nous constatons donc que le CDR bénéficie d'une véritable situation de monopole qui confère à son directeur un pouvoir grandissant: en tant que père fondateur de l'institution, C. Apothéloz y occupe à la fois une position dirigeante et un statut dominant.

Selon E. Enriquez (1973), les institutions expriment toujours le problème de la domination parce que "le pouvoir émerge au niveau des institutions, c'est-à-dire de tout ensemble formateur se référant à un savoir théorique légitimé et qui a pour fonction d'assurer un ordre et un certain état d'équilibre social". Il souligne dans un autre article (1972), en partant de la définition du Littré "les institutions sont fondamentalement ce qui institue, c'est-à-dire ce qui donne commencement, ce qui établit, ce qui forme", que "les institutions s'originent autour d'une personne centrale et placent en premier lieu la question de la paternité". Il ajoute: "Et les fils sont ceux qui s'identifient au père, qui le prennent comme idéal, qui fusionnent avec lui pour être comme lui et être aussi un jour le père. De ce fait les institutions se présentent directement comme reproductrices".

La reproduction est basée sur le fait que les institutions sont "éducatives" ou "formatives" et se fondent sur un savoir théorique qui a force de loi. "Ce savoir doit se transmettre sous peine de disparaître". "Dans cette éducation, la contrainte est un élément fort. Tout un système d'interdits, de limites est en jeu constamment. Mais la violence s'avance masquée. Si les institutions sont respectées, vient le temps des félicitations et de récompenses. 'Le Paradis est au coin de la rue'. Mais ce paradis est exclusif. Ceux qui ne veulent pas y entrer, ceux qui ne sont pas fidèles et loyaux sont des 'traîtres'. Alors, dans ce cas la violence se fait manifeste."

Si à l'extérieur le CDR présente une image compacte et intégrée, des dissensions importantes existent cependant à l'intérieur entre les différents metteurs en scène et comédiens. La possibilité offerte à certains d'entre eux de faire du travail de recherche sur la scène des "Faux-Nez", déclarée alors salle d'essai, les amène à proposer de nouvelles orientations artistiques qui vont à l'encontre des options défendues jusque-là par C. Apothéloz (5). Le durcissement des positions à l'intérieur du CDR et le mouvement de contestation général issu de "Mai 68" provoquent l'éclatement et la fin du CDR reconnue officiellement en été 1968. La situation du théâtre dramatique lausannois se modifie alors en profondeur (6). Malgré cette rupture, l'organisation instituante (7) qu'est le CDR se maintient: C. Apothéloz dirige dès ce moment-là le Centre dramatique de Vidy (CDV) qui reste le seul organisme reconnu d'utilité publique et qui devient en 1970 le Centre dramatique de Lausanne (CDL).

LA REPRODUCTION INSTITUTIONNELLE OU L'ILLUSION DU CHANGEMENT

Après l'annonce de la démission de C. Apothéloz, qui constituait par anticipation une rupture possible dans l'évolution de la situation organisationnelle et institutionnelle du CDL, les acteurs sociaux au pouvoir sont intervenus pour conserver leur hégémonie et assurer par conséquent la pérennité de l'ordre ancien contre les acteurs sociaux sans pouvoir légitime de décision qui ont vainement tenté de modifier la situation à leur avantage.

Dans l'analyse du processus de décision (8) qui a conduit à la nomination de F. Jotterand, nouveau directeur du CDL, nous mettons plusieurs faits en évidence:

- 1) les acteurs sociaux qui se sont immédiatement mobilisés "pour sortir le théâtre dramatique de l'impasse où il se trouvait depuis plusieurs années" sont d'une part les membres de la Municipalité de Lausanne et d'autre part les sociétaires bellettriens du comité du CDL;
- 2) ils ont alors défini d'un commun accord les règles du jeu au moyen desquelles ils ont circonscrit l'événement nouveau et l'ont maîtrisé en le ramenant au déjà connu (9). Plus concrètement, ils ont réussi à empêcher que les modalités des rapports sociaux définies antérieurement et respectées par l'Exécutif lausannois et la direction du CDL soient modifiées (par exemple par un "outsider" ou par une direction collégiale);
- 3) selon toute probabilité, l'objectif principal des membres de la Municipalité était d'appliquer au théâtre dramatique la politique de prestige qu'ils pratiquent déjà à l'égard de la peinture, de la tapisserie et de l'art lyrique; étant donné la situation conjoncturelle générale, cette option impliquait qu'à la limite, sans consentir d'investissements financiers supplémentaires dans le domaine de l'art dramatique, la commune de Lausanne tente d'en retirer le maximum de prestige et de notoriété aux plans national et international;
- 4) pour les membres de l'Exécutif communal, l'enjeu consistait donc à s'assurer que leur politique "passerait" et serait appuyée notamment par les représentants influents des milieux de théâtre; ils ont à cette fin confié à un expert en matière culturelle la tâche d'analyser la situation "de l'intérieur" et de faire rapport à son sujet en proposant en même temps un ou des candidats susceptibles de répondre aux "attentes" des autorités politiques;
- 5) les Bellettriens (jeunes et anciens) occupent des positions dominantes au sein des media de communication de masse en Suisse romande (dans la presse écrite et notamment à Radio-Lausanne qu'ils disent eux-mêmes être une "succursale bellettrienne"); ils constituent ainsi un

- groupe de pression à vocation idéologique (10) très actif et influent dans le domaine des arts et de la culture. Pour les sociétaires du Comité du CDL, tous Bellettriens, l'enjeu fondamental était vraisemblablement de garder le contrôle sur l'institution-maîtresse dans le champ de la production et de la diffusion de spectacles dramatiques à Lausanne que C. Apothéloz a créée et développée;
- 6) l'objectif pour eux était double: d'abord obtenir de la Municipalité qu'elle délègue une partie de son pouvoir de décision à un expert bellettrien proposé par eux, qui puisse intervenir officiellement, de manière influente et si possible déterminante dans le processus de nomination lui-même; ensuite, présenter et soutenir, par l'entremise de l'expert, un candidat bellettrien à la direction du CDL dont les qualités reconnues lui permettent d'éliminer ses concurrents et d'accéder au poste en jeu;
 - 7) les intérêts et les objectifs des membres de la Municipalité de Lausanne et du Comité du CDL en cette affaire étaient convergents; ils ont donc choisi une solution économique et optimale pour les deux parties en évitant une large concertation et un débat public sur les questions touchant à la politique culturelle lausannoise à suivre en matière de théâtre dramatique;
 - 8) les acteurs sociaux sans pouvoir légitime de décision ont été consultés individuellement ou en groupes très restreints par les représentants de l'Exécutif communal et certains d'entre eux se sont portés candidats à la succession de C. Apothéloz. Sans soutien institutionnel, sans appui politique ou social manifeste, ces derniers ont élaboré et défendu leur projet personnel à titre individuel. Leur vision des choses, leurs principales options allaient dans le sens d'une ouverture sur un changement en profondeur du mode d'organisation et des objectifs artistiques et sociaux du CDL-service public.

Notre étude porte apparemment plus sur des acteurs sociaux individuels et sur leurs relations interpersonnelles que sur des groupes sociaux, des collectivités ou des classes sociales; on pourrait ainsi nous faire le reproche de "psychologiser" notre analyse. En réalité, nous ne pensons pas qu'une telle critique soit fondée dans la mesure où les acteurs sociaux auxquels nous faisons référence sont toujours présentés en situation. Par le fait qu'ils appartiennent à la strate supérieure des classes moyennes et qu'ils exercent une influence prépondérante dans le contexte culturel auquel nous nous intéressons, nous les considérons comme des acteurs sociaux dominants. Ils possèdent un capital culturel et un pouvoir formel tels qu'ils ont eux-mêmes pu circonscrire le champ social dans lequel s'est déroulé le processus de décision dont nous rendons compte ici. Ils ont choisi, défini et imposé les règles du jeu et

se sont alors engagés dans la partie avec l'assurance d'en sortir vainqueurs et de renforcer à cette occasion leur suprématie. Leur mode d'intervention ne peut jamais être tenu pour exclusivement individuel (privé) ou au contraire pour exclusivement politique (public), les acteurs sociaux dominants ayant dans la majorité des cas la possibilité de jouer simultanément sur les deux tableaux en fixant par exemple unilatéralement le lieu et le moment où la décision finale et formelle sera prise ou en agissant à certains moments stratégiques "au nom de l'institution" à laquelle ils s'identifient alors totalement. Leur pouvoir découle en définitive du fait qu'ils parviennent à imposer leur arbitraire culturel aux acteurs sociaux dominés en faisant reconnaître comme légitime et naturelle la solution qu'ils ont préconisée et à laquelle, sauf obstacle imprévisible, le processus de décision doit nécessairement conduire.

Ce que, dans notre analyse, nous faisons apparaître du mode de fonctionnement du CDL n'est ni exceptionnel ni spécifique à cette organisation-institution. A quelques exceptions près (secteurs autogérés ou cogérés - souvent marginaux), les processus de décision qui se déroulent dans les institutions traditionnelles des sociétés industrielles avancées (famille, église, école, armée, parti politique) et dans les entreprises publiques ou privées diffèrent peu de celui que nous avons décrit dans cet article. Selon E. Enriquez (1973), "les institutions sont toujours à dévoiler" étant donné que "dans la vie sociale ne se distinguent que des organisations". Les analyses que produisent la plupart des chercheurs et des praticiens transforment "les rapports de domination en rapports d'autorité, les rapports sociaux en relations humaines interpersonnelles et intergroupes, les problèmes politiques et d'objectifs en problèmes de structure et de technologie (...). Autrement dit, l'autorité ne fait pas qu'occulter le pouvoir, elle le manifeste et elle le renforce". Il n'est pas trivial d'affirmer par conséquent que pour la plupart des sociologues et des psychosociologues "des organisations" et à fortiori pour la majorité des acteurs sociaux, les questions de pouvoir et de domination sont totalement exclues de leur mode de représentation des rapports sociaux et de l'ordre des choses sociétal. *

* Suite à la lecture de l'article de B.G. (page 236), précisons le sens de cette dernière phrase. Dire que les questions de pouvoir sont totalement exclues de leur mode de représentation des rapports sociaux est peut-être un peu abusif. Il n'en reste pas moins vrai qu'il est plus facile car moins conflictuel de masquer les rapports de pouvoir en les remplaçant par des rapports d'autorité, des relations interpersonnelles et des problèmes de structure et de technologie.

CONTEXTE DE LA DEMISSION DE C. APOTHELOZ

Revenons à l'organisation instituante dont nous avons déjà parlé et qui permet à C. Apothéloz, malgré l'éclatement du CDR en 1968, de rester à la tête du seul organisme de théâtre reconnu d'utilité publique à Lausanne, le Centre Dramatique de Vidy (CDV) qui, "sans vouloir revendiquer l'exclusivité, mais avec l'aide financière de la Ville, entend toucher les couches les plus larges de la population grâce à une production essentiellement basée sur les oeuvres contemporaines" (Préavis de la Municipalité, no 56, 1970).

Le soutien que les autorités lausannoises apportent à C. Apothéloz en lui attribuant des subventions régulières exprime que, face aux animateurs des autres troupes, le directeur du CDV bénéficie en fait et en droit d'un statut privilégié.

Le Centre Dramatique de Lausanne (CDL): renforcement du pouvoir de C. Apothéloz

La tension et même le conflit permanents qui caractérisent les relations entre les directeurs du théâtre lyrique et du théâtre dramatique lausannois conduisent C. Apothéloz à revendiquer en 1970 un statut d'autonomie pour le CDV. La "municipalisation" du Centre lui est alors accordée par les autorités exécutives de la Ville et le CDV devient une association: le Centre Dramatique de Lausanne (CDL).

Les statuts de cette nouvelle association sont établis en fonction de la personne de C. Apothéloz (11) et lui confèrent officiellement une position centrale dans la nouvelle organisation. Approuvés et ratifiés par le syndic d'alors (ancien président de Belles-Lettres), ils représentent vis-à-vis de l'extérieur la caution nécessaire à la reconnaissance du CDL en tant que service public et corollairement à l'attribution régulière de subventions directes de la Ville en plus des couvertures de déficit garanties par le Fonds du Théâtre, lui-même alimenté par les subventions de la Ville de Lausanne et de l'Etat de Vaud (12).

C. Apothéloz fait appel à trois de ses anciens amis bellettriens des "Faux-Nez", F. Jotterand, C.H.F. et C.S. pour former avec lui le comité de la nouvelle association dont ils sont aussi les seuls sociétaires. Il s'agit en fait, selon l'un d'eux, d'un "comité de patronage"; le rôle de ses membres serait d'intervenir en cas de nécessité pour soutenir C. Apothéloz.

Ces membres du comité du CDL sont tous des "opinion leaders" influents. Ils occupent des positions professionnelles et sociales privilégiées (13) et peuvent, le cas échéant, sou-

tenir l'entreprise théâtrale de leur ami Apothéloz par le truchement de leur medium respectif.

Notons encore qu'il est dans la logique des statuts de l'association du CDL qu'aucun article ne prévoie le remplacement des sociétaires démissionnaires. Ainsi, par exemple, lorsqu'à la suite d'un conflit qui l'oppose à C. Apothéloz, F. Jotterand quitte le comité, il n'est pas remplacé. La même remarque vaut pour C.S.

De ce qui précède, il découle en dernière analyse que la politique adoptée par C. Apothéloz consistait à s'assurer à l'extérieur de solides points d'ancrage appuyant sa position institutionnelle. Il avait par conséquent tout avantage, pour réaliser un consensus autour de ses projets, à ne s'entourer que d'un cercle restreint d'amis sûrs.

La Commission d'étude du Fonds du théâtre: remise en cause du statu quo et amorce d'un changement?

Le problème des subventions et du fonctionnement du Fonds du Théâtre, déjà soulevé à plusieurs occasions, est à nouveau repris par les producteurs *. En effet, ceux-ci estiment le principe des couvertures de déficit incompatible avec les exigences concrètes de la réalité, comme par exemple la difficulté de séparer le problème de la production des spectacles de celui de l'exploitation des salles.

Il est important de mentionner ici le changement survenu en janvier 1974 au niveau de la Municipalité par le changement de syndic. Il a pour conséquence d'obliger C. Apothéloz à rétablir avec le nouveau syndic la relation de confiance établie de longue date avec son prédécesseur.

Cette nouvelle situation est sans doute l'occasion pour les autres producteurs de demander une révision totale de l'organisation théâtrale et une redéfinition de la politique culturelle lausannoise. Nous faisons l'hypothèse qu'à la suite d'une demande de leur part, le Fonds du Théâtre crée, en avril 1974, une commission d'étude. Présidée par un ancien président de Belles-Lettres, elle comprend trois représentants des producteurs (dont C. Apothéloz), le délégué de la Municipalité et deux membres du Fonds du Théâtre. L'enjeu de ses travaux est important puisqu'ils doivent déboucher sur des propositions de modifications en profondeur de la situation du théâtre dramatique à Lausanne et des rapports de force.

*Dans le cadre de ce travail, nous reprenons le terme de producteur avec le sens que lui donnent les acteurs sociaux concernés eux-mêmes. Il s'agit des animateurs ou directeurs des troupes suivantes: CDL, Théâtre Onze, Boulimie, Théâtre Création, Artistes Associés, Théâtre des Trois Coups.

Un premier exposé présenté le 21 juin 1974 au nom des six producteurs donne une liste de propositions concernant notamment la réorganisation du Fonds du Théâtre. Il en ressort que la volonté de voir le Fonds du Théâtre remplacer les couvertures de déficit par un système de subventions accordées pour deux ans au moins, va plus dans le sens de la sauvegarde de l'autonomie de chacune des troupes que vers un regroupement des forces productives. Il est bien fait mention d'une possible coordination des activités, cependant celle-ci ne porte que sur les questions de relations avec les publics et la mise en commun des annonces. Il est également demandé que la possibilité soit reconnue pour les producteurs de participer plus activement à l'orientation théâtrale à Lausanne et qu'ils obtiennent à tour de rôle par exemple, la responsabilité d'un secteur de l'activité artistique annuelle.

Ces propositions diffèrent de façon notable de celles qui sont faites, le 8.7.74 dans un avant-projet où s'exprime le Fonds du Théâtre. Celui-ci prévoit un regroupement des troupes en un seul centre dramatique dont un directeur artistique assurerait la coordination des activités des différents producteurs; ils garderaient leur autonomie de production et le nom de leur théâtre. Une administration centralisée regrouperait le secrétariat, la comptabilité, les services techniques et de presse. Une subvention unique serait accordée au centre pour 2 ans à charge pour le directeur artistique de répartir les sommes à disposition en fonction du programme fixé en commun avec les producteurs.

Dans une lettre du 4 octobre 1974, les producteurs refusent catégoriquement l'idée d'une direction artistique. "Toute solution qui ne garantirait pas l'autonomie de toutes les tendances artistiques actuelles est à exclure. Le maintien de cette diversité est essentiel à la vitalité du théâtre vaudois. Il en découle que le principe d'une direction artistique unique est à écarter".

Par contre, ils se déclarent prêts à envisager une direction administrative à condition que la personne nommée soit extérieure au contentieux théâtral; celle-ci, en effet, ne saurait être à la fois juge et partie.

Ces trois documents constituent tout le dossier de la Commission d'étude du Fonds du Théâtre qui cessera ses activités au moment de la démission de C. Apothéloz. Les travaux de cette commission, les perspectives de changement sur lesquelles tendancielllement ils s'ouvriraient (remise en cause du statu quo) et les enjeux qu'ils représentaient pour les acteurs sociaux concernés par eux, nous apparaissent comme les facteurs explicatifs les plus significatifs de la démission de C. Apothéloz. Ce point fait l'objet d'un développement à la fin du chapitre suivant.

LES RAISONS DE LA DEMISSION DE C. APOTHELOZ

Son interprétation des faits

Lors de la conférence de presse organisée par la Municipalité le 28 novembre 1974 pour annoncer la démission de C. Apothéloz, celui-ci fait part des raisons qui l'ont amené à prendre sa décision:

- c'est tout d'abord une mise en question des autorités et des producteurs qu'il accuse de laisser "pourrir" une situation insatisfaisante pour l'ensemble des intéressés;
- quant à la situation elle-même, il la résume en parlant de l'impasse du théâtre lausannois. Impasse dans la mesure où les possibilités financières ne permettent pas le soutien de six troupes; cela d'autant plus que malgré la hausse du coût de la vie, les subventions accordées au CDL n'ont pas été augmentées depuis 1968. Celui-ci ne peut donc plus assurer son rôle de service public;
- selon lui, son départ pose publiquement le problème et place les autorités et les producteurs devant leurs responsabilités. La cohésion des producteurs n'étant plus maintenue depuis 1968, des choix doivent être opérés afin de débloquer la situation;
- c'est donc dans un esprit constructif qu'il démissionne. En effet, la carrière de C. Apothéloz le place au centre du litige théâtral et, par son départ, il souhaite faciliter la recherche de solutions nouvelles;
- une autre raison avancée c'est l'étouffement du créateur, ressenti par C. Apothéloz, dans sa fonction de directeur. Les responsabilités administratives liées à la direction du CDL ne lui laissent plus assez de temps et d'énergie pour créer et surtout pour innover. C'est donc un retour à la liberté que choisit C. Apothéloz qui constate que ce que lui offrait pour l'avenir sa fonction de directeur du CDL ne justifiait pas de sa part un nouvel investissement d'énergie.

Il s'agit donc bien, comme il le précise, du retrait du directeur du CDL et non de la disparition du metteur en scène; celui-ci continuera à monter des spectacles. "Je veux jouer pour ceux qui ne sont pas des spectateurs habituels, leur apporter un théâtre à leur mesure qu'ils puissent comprendre".

Interprétations complémentaires: sclérose institutionnelle et isolement de C. Apothéloz

Il est intéressant de noter qu'au moment où la démission de C. Apothéloz est rendue publique, les critiques drama-

tiques de Genève ou de Zurich mettent plus l'accent que ne le font leurs confrères de Lausanne sur la part qui revient au démissionnaire lui-même dans "l'impasse" dans laquelle se trouve engagé, depuis plusieurs années, le théâtre dramatique lausannois.

Un journaliste zurichois, J.A., souligne par exemple:

"In Lausanne steht man vor einem Scherbenhaufen - zu lange hat Apothéloz mindestens de facto alle wichtigen Funktionen in Personalunion auf sich vereinigt. Das Lausanner Theater - während zwanzig Jahren war das in erster Linie Apothéloz. Das ist eindeutig zu lang und führte zu ganz natürlichen Abnützungserscheinungen. Vom Ehrgeiz der ersten Jahre, von der Freude am avantgardistischen Experimentiertheater ist nicht mehr viel vorhanden. Auch die Regiequalitäten von Apothéloz, den die Lausanner Freunde nun als genialischen Regisseur hinzustellen versuchen, haben darunter gelitten. Wann hat es in der Waadtländer Metropole in den letzten Jahren Aufführungen gegeben, welchen mehr als nur lokale Bedeutung zugekommen wäre?" (Tages-Anzeiger, 21.12.1974).

Son collègue genevois du journal "La Suisse" met en évidence que les structures du CDL n'ont pas évolué sagement et que cette sclérose institutionnelle peut être partiellement expliquée par l'isolement de C. Apothéloz et par le fait qu'il laissait peu d'initiatives à ses collaborateurs (29.11.1974).

Ces deux commentaires expriment en termes brefs et en résumé ce que notre analyse socio-historique nous a permis de dégager, à savoir que le processus de consolidation du pouvoir institutionnel de C. Apothéloz dans le cadre des Centres dramatiques qu'il a dirigés successivement n'a pas été accompagné par un renouvellement de ses conceptions dramaturgiques et artistiques. Ses qualités de metteur en scène, incontestablement remarquables et brillantes à l'origine, n'ont pas résisté "à l'usure du temps". Le manque de liberté et de moyens pour créer donc C. Apothéloz s'est souvent plaint n'étaient sans doute pas dû à des causes externes seulement mais également au fait qu'il assumait à la fois les fonctions d'administrateur et de directeur artistique du CDR-V-L et qu'en aucun de ces domaines, il n'aurait accepté de céder une partie de son pouvoir de décision.

Alors que, dans d'autres domaines culturels, la politique de la ville de Lausanne visait au prestige et recevait une forme de consécration au niveau international (saison lyrique à Beaulieu, Biennale de la tapisserie, Galeries-pilotes) le théâtre dramatique, comme le relève Altwegg, restait d'importance strictement locale ou régionale: ses réalisations devaient apparaître aux yeux de certains membres du législatif ou de l'exécutif de la commune comme le

maigre produit d'une organisation peu rentable qui n'atteignait pas le taux de profit symbolique qu'ils s'estimaient, en tant que bailleurs de fonds, en droit d'en attendre.

Relevons ici quelques éléments qui caractérisent l'entreprise qu'a développée C. Apothéloz: elle est marquée par la volonté de démocratiser le théâtre, de l'ouvrir à tous et par le projet de promouvoir une production théâtrale autochtone de valeur; elle est caractérisée en même temps par l'absence d'une réelle phase de démarrage - au niveau d'une coordination romande ou de la création d'une troupe par exemple - qui en aurait éventuellement rendu le développement et l'implantation ultérieurs possibles; elle est fascinante par le fait qu'elle a contribué à soutenir et à renforcer le mythe d'un théâtre vaudois ou romand; elle est finalement l'illustration d'un processus ascendant-descendant où à une première phase dynamique d'émergence et de créativité succède une période d'entropie.

En jeu: la restauration de la situation d'avant 1968

Etant donné le rôle important qu'il a joué dans l'implantation et le développement du théâtre lausannois, ainsi que la position centrale qui a été la sienne jusque-là, sa démission apparaît comme un événement important et particulièrement surprenant: personne ne s'y attend, elle est préparée dans le plus grand secret. C. Apothéloz apparaît ainsi dans l'opinion publique comme celui qui se retire pour laisser la place aux autres, comme celui qui se sacrifie. "... reste à savoir, si Lausanne méritait que C. Apothéloz démissionne afin de débloquer la situation actuelle." (P. F., Tribune de Lausanne (TLM), 29.11.1974).

Lors de la conférence de presse annonçant sa démission, C. Apothéloz présente une description détaillée de la situation du théâtre dramatique à Lausanne. Il est cependant intéressant de relever qu'il ne fait à aucun moment allusion à l'existence de la Commission d'étude du Fonds du Théâtre. Celle-ci représente pourtant à nos yeux un moment important de l'évolution du théâtre lausannois. Pour la première fois, les producteurs marginaux étaient invités à prendre part à l'élaboration de la nouvelle politique culturelle dans le cadre même de cette commission et ils avaient le cas échéant la possibilité de modifier le rapport de force existant.

Revenons aux deux projets présentés au sein de la Commission, l'un par son président au nom du Fonds du Théâtre et l'autre par les producteurs.

La proposition de créer une direction artistique unique ne correspond-elle pas à la volonté de restaurer une situation

rappelant celle du CDR d'avant 1968? Cette supposition semble étayée par le fait que c'est après avoir consulté C. Apothéloz que le président rédige l'avant-projet agréé ensuite par les autorités communales.

Nous devons toutefois remarquer que C. Apothéloz n'a pas refusé de s'associer au projet présenté au nom des six producteurs. Etait-il d'accord avec ces deux projets notablement différents? Etait-ce une manière d'exprimer une attitude ambivalente traduisant d'une part un sentiment de solidarité envers les autres animateurs, et d'autre part le désir de retrouver son rôle de "père" tout puissant? Pensait-il que les producteurs, sensibles à sa volonté de collaborer avec eux, accepteraient plus facilement la solution proposée d'une direction artistique unique? Il est difficile de se prononcer à ce sujet.

Le refus catégorique des producteurs lui enlève définitivement la possibilité de restaurer son pouvoir. Cela d'autant plus que les autorités ne pouvaient pas imposer la formule de la direction artistique unique sans provoquer une vive réaction de ceux dont elle aurait entamé l'autonomie.

Nous pouvons tout de même nous interroger sur la suite des débats tels qu'ils auraient pu se dérouler dans le cadre de la Commission et des implications qu'auraient entraînées pour C. Apothéloz les solutions qui auraient pu y être prises. La création d'une direction collégiale et la transformation du système des subventions, comme d'ailleurs la nomination d'un directeur administratif extérieur, auraient remis en cause le statut privilégié du CDL et de son directeur.

En plus des raisons que C. Apothéloz en a données, ces perspectives représentent sans doute l'un des éléments importants de sa démission.

Les cinq autres producteurs mis devant le fait accompli d'une démission qui constitue un revirement brutal de la situation donnent à leur tour une conférence de presse. Ils s'étonnent qu'ils n'aient pas été conviés à la conférence de presse organisée par la Municipalité, alors qu'on les mettait en cause. De plus, ils se déclarent fort surpris que C. Apothéloz n'ait pas jugé bon de les avertir au préalable de sa décision puisqu'ils travaillent ensemble au sein de la Commission d'étude du Fonds du Théâtre, Commission dont il n'a même pas mentionné l'existence. Puis, refusant d'endosser la responsabilité du blocage de la situation, les producteurs déclarent qu'ils maintiennent leur volonté de participer à l'élaboration d'une politique culturelle et de rendre au CDL son caractère de lieu de création vivant et ouvert à tous.

PROCESSUS DE NOMINATION D'UN NOUVEAU DIRECTEUR DU CDL

L'espoir d'un débat ouvert

Constatant le caractère embrouillé de la situation créée par la démission de C. Apothéloz, les critiques dramatiques s'interrogent. "La question que chacun se pose est évidemment de savoir comment les autorités lausannoises envisagent le regroupement et la rationalisation des forces productives du théâtre". (24 Heures, 29.11.1974).

Il est temps, peut-on lire, qu'une véritable réflexion soit conduite et qu'un débat ouvert à tous les partenaires permette d'instaurer un dialogue constructif. "Vidy vivote et le théâtre avec. C'est incontestablement sur le fond un échec. Face à la situation, les pouvoirs publics font preuve d'attentisme, le Festival de Lausanne joue une carte prestigieuse (pour qui?) sans jouer pour autant l'ouverture, sans susciter des productions 'indigènes'; (TLM, 23.12.1974) Cette déclaration souligne un fait essentiel à nos yeux, à savoir qu'une politique culturelle cohérente n'est réalisable que dans la mesure où des choix clairs et précis ainsi que des moyens pour les réaliser sont proposés préalablement. Comme le souligne ce propos de H.C.T., "il faut savoir si l'on veut faire à Lausanne du prestige façon mini-Baalbek ou promouvoir une création locale remaniée dans ses structures et dans ses moyens d'action". (24 Heures, 6.12.1974)

Nous constatons cependant qu'il était inscrit dans la logique institutionnelle que les autorités préfèrent remettre à plus tard les options précises et qu'au débat public de fond elles opposent la discrétion des consultations confidentielles et individuelles.

Manifestation et mobilisation des acteurs sociaux prépondérants

Lors de la conférence de presse du 28.11.1974, le syndic annonce officiellement le retrait du directeur du CDL et déclare que la Municipalité est soucieuse de définir les axes fondamentaux de la politique communale en matière théâtrale afin que la rénovation du Centre dramatique aille dans le sens d'un regroupement des diverses forces créatrices et d'une rationalisation dans l'emploi des moyens matériels et financiers. Il fait en outre part de son intention et de celle de ses proches collaborateurs de traiter les problèmes avec ouverture en consultant en particulier très largement les milieux professionnels et ceux, qui à un titre ou à un autre, sont concernés. S'il ne l'exprime pas explicitement, le nouveau syndic semble tenir à prendre en mains personnellement le dossier du théâtre. Son objectif est, selon nous, de valoriser et revaloriser,

par la poursuite d'une politique culturelle adéquate, l'art dramatique en coordonnant les activités des divers créateurs lausannois (production) et en intensifiant les échanges avec d'autres centres romands ou étrangers (diffusion).

Alors que les statuts du CDL sont muets sur ce point, la Municipalité de Lausanne confie le mandat d'assurer l'interim et de proposer des candidats au poste laissé vacant par C. Apothéloz au Comité du CDL aux travaux duquel l'ancien directeur est associé afin, comme l'écrit G.H.B. "d'éviter toute césure brutale dans l'orientation de la maison".

A l'article 26 des statuts, il est prévu ce qui suit: "En cas de décès du directeur, les sociétaires prendront, d'entente avec la Municipalité, toutes les mesures propres à assurer l'exploitation de la concession". Par contre, ce qui devrait advenir en cas de démission du directeur n'est évidemment pas spécifié dans la mesure où la concession avait été octroyée quasiment ad personam à C. Apothéloz dont le départ aurait dû, à notre sens, entraîner ipso facto la dissolution de l'Association du CDL (14). En réalité, cette dernière n'a existé que sur le papier.

Notre analyse de la procédure de nomination, qui dure cinq mois et prend fin au début de mai 1975 avec la désignation de F. Jotterand à la tête du nouveau CDL, nous a conduits à entrer dans le champ des relations, des stratégies et des conflits interpersonnels sur le détail desquels il n'est évidemment pas question que nous nous arrêtions; nous pouvons par contre dégager quelques traits qui en définissent le déroulement dans ses grandes lignes:

a) au lieu de s'élargir, de s'ouvrir pour la circonstance à des membres représentatifs de divers milieux directement concernés par la succession de C. Apothéloz, l'Association du CDL va au contraire progressivement s'identifier au seul président de son comité; b) le Fonds du Théâtre n'étant pas représenté au Comité du CDL, son président assiste aux délibérations du groupe chargé de l'examen des structures et de la recherche d'un nouveau directeur du CDL mais en tant qu'observateur seulement; c) le syndic étudie de son côté les principaux aspects de la politique culturelle lausannoise en consultant, lors de brèves entrevues, toutes les personnes qui, eu égard à leur expérience, peuvent contribuer à compléter le dossier communal concernant le théâtre dramatique; il tient le président du comité du CDL pour son interlocuteur privilégié en la matière et lui confie alors la responsabilité et le pouvoir de conduire les principales négociations qui aboutissent finalement au choix de F. Jotterand que ratifie la Municipalité; d) il n'y a pas eu de "césure brutale dans l'orientation de la maison" dans la mesure où les membres restants du "comité du patronage"

réunis par C. Apothéloz en 1971 ont joué un rôle formel ou informel prédominant dans le cadre de la procédure de nomination.

Esquisse de solutions: vers le choix d'un généraliste

Le groupe de travail restreint chargé de la recherche d'un nouveau directeur du CDL a envisagé les deux solutions suivantes:

- Après de nombreux contacts, en particulier à Genève et en France, avec des metteurs en scène et des animateurs de troupes connus, il a été alors question du dépôt de plusieurs candidatures émanant de ces milieux - dont certaines prestigieuses, telle celle de G. Wilson du TNP à Paris. Cette solution aurait impliqué une valorisation centrée prioritairement sur la production dramatique elle-même. C'est au metteur en scène de réputation internationale qu'aurait été confiée la tâche d'assurer l'entière responsabilité de concevoir et de réaliser les principaux spectacles de la saison. Il aurait en outre suscité par son influence charismatique la constitution d'une troupe bien entraînée, homogène, dont les comédiens auraient pu, en plus de la qualité de leur interprétation de rôles contribuer à la conception dramaturgique d'ensemble du montage d'une pièce. Elle aurait sans doute exigé, le cas échéant, de nouveaux investissements et subventions non négligeables.
- Il semble cependant qu'à un homme de théâtre, qu'à un spécialiste, les "prospecteurs" lausannois ont rapidement donné la préférence, en esquissant le portrait-robot du successeur de C. Apothéloz, à un généraliste qui ne soit pas nécessairement producteur ou metteur en scène, mais une personnalité qui ait des compétences en matière culturelle.

Cette deuxième solution présente l'avantage, en misant sur l'efficacité des "public relations", d'être sensiblement moins coûteuse que la précédente. Non sans permettre, par des prospections et des négociations bien conduites, de mettre sur pied des programmes de saison variés et de qualité en n'engageant pour une tournée sur la scène locale que des troupes et des spectacles qui ont fait leurs preuves ailleurs ou en demandant à une équipe ad hoc de présenter une ou plusieurs des pièces à l'affiche annuelle.

Suggestions pour un changement en profondeur: présentation des projets des candidats éliminés

Lorsque le 10 avril 1975, la commission chargée de la nomination du nouveau directeur (composée du syndic, du président du CDL, du délégué aux affaires culturelles et d'un observateur, le président du Fonds du Théâtre) siège à l'Hôtel-de-Ville de Lausanne, il ne reste plus en lice que quatre candidats. (15)

Dans la mesure où les consultations et les négociations se sont déroulées confidentiellement au sein de cette commission restreinte et qu'en outre, selon le délégué aux affaires culturelles, "il n'appartenait ni à la Municipalité, ni au CDL de rendre publics les dossiers des différentes personnes intéressées à la succession de M. Apothéloz", nous ne possédons aucune information relative au rapport que la "commission" a remis à la Municipalité. Deux de ces candidats nous ont cependant fait connaître directement leurs projets. Ils représentent à nos yeux une alternative possible à ce stade du processus de décision, étant donné que leur conception du rôle du théâtre dans la cité nous semble aller dans le sens d'une démocratisation de l'art dramatique. Nous faisons une grande place dans ce travail à la présentation de leurs projets qui n'ont pas été portés à la connaissance du public. La reconnaissance et l'application de leurs idées et de leurs propositions auraient, à notre avis, contribué à long terme à la réalisation du but que C. Apothéloz s'était proposé d'atteindre: développer à Lausanne une création dramatique locale de valeur.

- A. L'un des projets, celui de Y.D. (16), comportait plusieurs perspectives centrales dont les expressions qui suivent rendent partiellement compte: théâtre-animation, développement en spirale, coopérative de création, participation des comédiens à la gestion de l'entreprise, promotion de la fête au-delà du spectacle, priorité à une politique suisse en matière d'art dramatique.

De l'avis de l'auteur du projet, il aurait fallu trois ans pour que les créateurs lausannois acceptent de dialoguer de manière constructive et décident de travailler ensemble dans le cadre d'une nouvelle structure. Si l'un de ses objectifs concernait précisément le regroupement des professionnels et la coordination de leurs activités, un autre but lui semblait aussi fondamental: il s'agissait d'amorcer un processus dynamique de création dramatique en associant progressivement à son projet de développement les troupes d'amateurs, les écoles, les centres de formation et les sociétés locales - par cercles concentriques: à Lausanne d'abord, puis dans le canton de Vaud, en Suisse romande et finalement dans tout le reste du pays. Il ima-

ginait que Lausanne serait le creuset d'où sortiraient les mouvements d'animation vers l'extérieur, conduits par exemple à l'origine par deux jeunes metteurs en scène, A.K. et J.G. Simultanément, il prévoyait de susciter notamment dans les campagnes une demande accrue de spectacles qu'entre autres les troupes lausannoises "à répertoire traditionnel" auraient pu satisfaire. Dans le même esprit d'ouverture à de nouveaux publics, il entendait recréer la revue annuelle et des pièces classiques au Théâtre Municipal qui, à première vue, auraient été financièrement rentables, ce qui aurait permis d'affecter une grande part des subsides communaux et cantonaux à la recherche dramatique et à la production de spectacles d'avant-garde.

Pour encourager les comédiens suisses de valeur à se fixer à Lausanne, il envisageait, par ailleurs, de fonder une coopérative de création théâtrale à laquelle adhéreraient les metteurs en scène et les animateurs de troupe de la capitale vaudoise. Cette organisation nouvelle n'impliquait pas nécessairement à ses yeux, la mise sur pied d'une ou de plusieurs troupes permanentes, mais dans tous les cas le lancement d'une entreprise commune de production dramatique aux structures relativement souples et fonctionnelles, dont les comédiens seraient devenus co-actionnaires et co-gestionnaires. Sous-jacents à ces tendances organisationnelles, s'affirme la volonté d'éviter la rigidité et la sclérose, de même que le désir d'associer à des représentations théâtrales débouchant sur la fête, toutes les catégories de personnes susceptibles de renouveler en permanence le théâtre en l'intégrant à des événements de la vie quotidienne dont il est généralement exclu (17).

- B. L'auteur du second projet, C.V., collaborateur du CDL, a essayé à plusieurs reprises de mettre à l'épreuve de la réalité institutionnelle certaines de ses idées concernant en particulier la gestion et l'animation d'un théâtre dramatique. Dans le domaine de l'information par exemple, il avait élaboré une stratégie "par paliers" à travers laquelle il souhaitait développer et améliorer le réseau des communications entre les membres du personnel de Vidy d'abord, puis entre la troupe et le public dans et hors du théâtre (18).

Ces innovations devaient tendre, selon lui, à faire sortir le théâtre de son ghetto. Pour diverses raisons, mais avant tout à cause des rapports hiérarchiques qui caractérisaient les relations de travail au CDL, les réalisations ne furent pas à l'image des projets: elles ne débouchèrent pas sur des échanges plus symétriques ou plus réguliers (19).

Dans un document d'une trentaine de pages, au moyen duquel il essaie de relancer la discussion interrompue, il développe quelques propositions: il souhaite une fédéralisation des troupes lausannoises qui, le cas échéant, garderaient leur autonomie de fonctionnement. Entre ces "cellules autonomes rattachées à un tronc commun", les contacts devraient être horizontaux afin que la confrontation des idées, le dialogue et la concertation puissent s'instaurer.

Pratiquement, cette nouvelle conception d'ensemble entraînerait nécessairement la disparition de la Guilde du Théâtre et du Fonds du Théâtre. Ces deux "atouts de base" de l'administration de C. Apothéloz seraient remplacés par un nouveau comité élargi du CDL, présidé par un directeur-animateur dont la première tâche consisterait à définir une plateforme de travail entre les créateurs et les responsables des affaires culturelles et entre les créateurs eux-mêmes: les concertations qui se dérouleraient pendant un an au moins devraient permettre ensuite la définition d'une nouvelle politique en particulier aux niveaux i) des modalités de répartition des subventions, ii) du fonctionnement interne et externe de l'institution, iii) du service du public et iv) des cahiers des charges respectifs de tous les membres du personnel chargés de la gestion administrative, technique et artistique du CDL. C'est essentiellement en suscitant un réel dialogue entre toutes les personnes concernées et par la mise en place progressive de structures et de modes de fonctionnement nouveaux (symétrie et horizontalité dans les échanges, dans le sens de l'autogestion) que peu à peu, se serait amorcé un processus de déblocage de la situation du théâtre dramatique lausannois.

Dans la mesure où ses options n'ont pas été discutées, alors qu'il avait insisté pour qu'elles le fussent, C.V. demande à faire partie du Comité du CDL, le seul lieu où il pensait légitimement pouvoir défendre son programme en suggérant qu'un débat à son sujet figure à l'ordre du jour d'une séance, l'accès lui en est refusé. Il apprend par contre à une réunion interne du CDL qu'il figure sur la liste des candidats à la succession de C. Apothéloz. Il décide alors de poser officiellement sa candidature en faisant parvenir une lettre à la Municipalité. Puis, dans un deuxième document, il développe ses principales idées sur la réorganisation du CDL. Un mois après la nomination de F. Jotterand, C.V. est remercié.*

*L'analyse du licenciement de C.V. qui figurait à cet endroit dans le document provisoire a été reportée en annexe. C'est pour illustrer le mode de fonctionnement de l'institution que nous avons présenté cet événement de façon détaillée. Si sa place dans le corps du texte avait à nos yeux une signification évidente pour les personnes directement concernées, elle nous semble moins pertinente ici.

Signification du choix de F. Jotterand: maintien du statu quo institutionnel et défense d'un art dramatique de prestige

L'analyse sociologique d'une décision politique dans le domaine culturel implique la prise en compte des dimensions artistiques et politiques du problème. Dans le cas de la nomination au poste de directeur d'un Centre dramatique, il est évident que ces deux aspects sont importants mais, pratiquement, il est possible d'attacher plus de poids à l'un qu'à l'autre. Concrètement en ce qui concerne Lausanne, nous avons mis en évidence que C. Apothéloz a, dans le cadre du CDR-V-L privilégié - par la force des choses, pourrait-on dire - la dimension politique de son rôle de directeur en accédant progressivement à une position institutionnelle dominante à laquelle finalement il subordonnait la dimension artistique. La commission chargée de la nomination de son successeur a très rapidement décidé de retenir prioritairement la candidature d'un "généraliste" ce qui signifiait, autrement dit, que tout technicien, tout comédien ou tout metteur en scène serait éliminé de la course à la présidence du nouveau CDL.

Cette option manifestait implicitement la volonté du syndic et du président du Comité du CDL de reproduire la situation antérieure en privilégiant encore la dimension politique du rôle du nouveau directeur. C'est précisément à cette dimension de son "cahier des charges" que font allusion les autorités et les critiques dramatiques lorsqu'ils présentent F. Jotterand comme le conciliateur, l'homme du dialogue et de l'ouverture dont les compétences et le rayonnement culturel sont garants de la sortie "de l'impasse" et de l'avènement d'une situation théâtrale harmonieuse. "Il s'agit donc moins, écrit H.C.T., dans ces conditions, de placer un nouveau 'patron' à Vidy que de confier au nouveau directeur du CDL une mission qui porte sur l'ensemble de la production théâtrale à Lausanne." (24 Heures, 2.5.1975)

Dans une lettre qu'il nous a adressée en février 1976, le syndic déclare que les deux objectifs principaux de la Municipalité en matière de théâtre visent d'une part à "soutenir une production de qualité associant les metteurs en scène et les comédiens romands, en leur donnant du même coup des occasions de travail et d'expression" et, d'autre part, à "offrir au public lausannois une alternative aux programmes des tournées étrangères dans l'intention d'élargir l'éventail des spectacles proposés".

Nous retrouvons dans cette déclaration les buts qu'a toujours poursuivis l'ancien directeur du CDL qui insistait sur la nécessité de promouvoir une production dramatique autochtone de qualité.

F. Jotterand reprend-il à son compte ces options pour les actualiser au cours de la saison 1975-76 dont il a établi le programme? (20)

En ce qui concerne le regroupement des forces créatives présenté comme le point central de la politique du nouveau CDL, il apparaît qu'en dehors de A.K., les producteurs poursuivent, chacun pour soi, leurs activités de création théâtrale. Alors qu'auparavant, ils dépendaient du Fonds du théâtre pour obtenir les couvertures de déficit, c'est à F. Jotterand qu'ils doivent s'adresser désormais, la totalité des sommes consacrées aux activités dramatiques étant allouée au directeur du CDL. Ce transfert confère à F. Jotterand le pouvoir de gérer immédiatement les sommes à disposition et de procéder à leur répartition. Cette centralisation des moyens financiers au niveau du CDL constitue une délégation d'autorité qui n'est possible, il faut le relever, qu'à condition que F. Jotterand ne soit pas juge et partie dans cette affaire, comme l'était C. Apothéloz, à la fois administrateur et producteur de spectacles.

Si le regroupement des troupes n'a pas été réalisé, il en va de même de la rationalisation dans l'utilisation des moyens matériels et administratifs qui devait l'accompagner. S'il est vrai que le départ de C. Apothéloz laissait augurer pour les autres metteurs en scène de nouvelles possibilités de travail, celles-ci restent limitées et obligent comédiens et metteurs en scène à courir le cachet, à trouver des occasions de travail dans d'autres lieux tels que la télévision, la radio ou le cinéma pour compléter leurs revenus.

En ce qui concerne les relations avec le public, F. Jotterand a pris la décision de créer un service du public qui appartienne en propre au CDL et soit indépendant de la Guilde du Théâtre. Il s'agit d'une modification non négligeable de la situation antérieure; n'oublions pas en effet que la Guilde du Théâtre a été fondée en 1961 par C. Apothéloz et qu'elle a constitué dès l'origine l'élément principal de sa politique à l'égard des publics. Dirigée par L.F., cette association de spectateurs a constamment milité en faveur d'un théâtre dramatique et d'une politique de prix populaires.

Après l'éclatement du CDR, elle est devenue le service du public exclusif du CDV, puis du CDL, jusqu'à la démission de C. Apothéloz. Etant donné qu'aucune solution de collaboration entre le nouveau directeur du CDL et les responsables de la Guilde du Théâtre n'a pu être trouvée, ces derniers ont pris la décision d'élargir leur champ d'activités comme l'indique la dénomination qu'ils ont choisie pour leur nouvelle association "Guilde des spectateurs de

la région lausannoise"; ils proposent désormais une information et des réductions de prix dans divers domaines artistiques: théâtre dramatique et lyrique, cinéma, danse, musique, littérature, etc.

Il n'est pas dans notre intention de faire une analyse exhaustive de la saison actuelle du CDL. Cependant, en nous référant aux pièces présentées au public à Vidy et au Théâtre Municipal, nous pouvons dégager ce que sont dans leurs grandes lignes les tendances nouvelles dont elles sont l'illustration.

F. Jotterand mise, à notre sens, sur les dimensions "originalité", "qualité" et "prestige" de la saison que présente le CDL, en insistant par exemple au niveau de la publicité, soit sur le succès remporté à l'étranger (Paris, Bruxelles) par les troupes qu'il engage à tourner à Lausanne, soit sur le nom de certaines "vedettes" qui tiennent les principaux rôles dans les productions locales. Ce sont à notre avis des éléments significatifs d'une volonté de valoriser le théâtre dramatique lausannois en faisant reposer cette valorisation sur des fondements avant tout cosmopolites, en engageant le pari, qu'à moyen ou à long terme la réputation du CDL "new look" dépassera le cadre géographique restreint du canton de Vaud ou de la Suisse romande. Cette valorisation peut reposer en outre sur le fait qu'en utilisant par exemple les mêmes moyens publicitaires que les Galas Kar-senty-Herbert le nouveau directeur essaie d'intéresser le public traditionnel à assister aux spectacles du CDL ce qui entraînerait sans doute pour son entreprise l'appui d'une élite cultivée dont C. Apothéloz s'est peu soucié d'obtenir les faveurs.

C. Apothéloz a construit sa réputation sur les "tréteaux" mêmes du théâtre et, en contribuant à développer la production dramatique autochtone, il a donné avant tout de lui l'image d'un leader local, défenseur d'une culture populaire. "La démission d'Apothéloz, écrit E.F., c'est quelque chose de triste, qui nous dépasse, mais c'est aussi l'espoir de quelque chose de nouveau, un appel qui vient du peuple, la rencontre prochaine entre l'homme de théâtre et celui de la rue!" (Feuille d'Avis de Vevey, 30.11.1974)

Après qu'il a quitté le CDL, C. Apothéloz a mis en scène "La pierre et l'esprit" présentée à la cathédrale de Lausanne à l'occasion du 700e anniversaire de sa fondation et il a été désigné récemment (mars 1976) par les conseils de la Confrérie des vigneron pour assumer la mise en scène du grand spectacle populaire de la Fête des Vignerons de Vevey en 1977.

En contraste avec C. Apothéloz, F. Jotterand nous apparaît en premier lieu comme un leader cosmopolite (21). Il a déployé une activité très intense dans divers domaines de la création artistique, plus particulièrement dans ceux du théâtre et du cinéma. Par exemple, lors de ses nombreux voyages aux États-Unis, il a acquis une excellente connaissance de la situation du théâtre dramatique dans ce pays qu'il a présentée dans son livre intitulé "Le nouveau théâtre américain". En rapport avec sa carrière de journaliste, il faut souligner qu'il a, pendant de nombreuses années, dirigé et animé la "Gazette littéraire" de Lausanne. Cet hebdomadaire était unanimement reconnu comme l'un des lieux d'expression culturelle parmi les plus importants de langue française. F. Jotterand souligne que, dans le cadre de la production de ce périodique, il s'agissait pour lui "... de ménager une structure d'accueil aux différentes formes et tendances de la culture qui existaient". Il ajoute, "sur ce dernier point surtout, il y a un rapprochement avec ce que je ferai au théâtre: dans sa nouvelle organisation, le Centre Dramatique de Lausanne sera ainsi appelé à être une structure d'accueil pour les représentants des orientations les plus diverses de l'art dramatique". (24 Heures, 2.5.1975)

CONCLUSION

Pour reprendre une formule connue qui traduit l'idée qu'un système se reproduit, nous faisons la constatation que F. Jotterand, à la tête du nouveau CDL, assure en fait le "changement dans la continuité". Au moment de la démission de son prédécesseur, les autorités annonçaient qu'elles procéderaient à une vaste consultation des milieux concernés au sujet de la réorganisation des activités dramatiques à Lausanne.

En réalité, s'il y a bien eu "consultation" dans le sens d'une audition des représentants des milieux concernés, il n'y a eu aucun débat, aucun dialogue ouvert, aucune concertation "contradictoire et vivante" (H.C.T., 24 Heures, 6.12.1974). Comme nous l'avons mis en évidence, c'est dans le cadre de la Commission de nomination restreinte que les décisions ont été préparées, mûries et finalement arrêtées.

Rappelons que

- pour le syndic, l'objectif fondamental consistait à confier à une seule personne la gestion des activités théâtrales à Lausanne et non à déléguer son autorité à un collège de producteurs ou aux membres d'une coopérative de création, il correspondait également à la volonté ou à la nécessité de ne pas modifier le mode de répartition des subventions communales en matière culturelle et à garder le statu quo au niveau des subventions globales allouées au théâtre dramatique lui-même;

- pour le président du comité du CDL, il s'agissait de "placer" un membre de la première équipe des "Faux-Nez", anciennement sociétaire du comité du CDL pour que le domaine d'influence des Bellettriens dans le champ culturel lausannois ne soit pas amputé du théâtre dramatique;
- pour les producteurs, l'objectif prioritaire consistait, tout en conservant leur autonomie de création, à tenter d'obtenir le pouvoir de définir collégialement la politique théâtrale lausannoise et d'assumer collectivement la gestion du CDL - un administrateur choisi d'entente avec les autorités en assurant alors la bonne marche;
- les candidats éliminés suggéraient soit une fédéralisation des troupes et la création d'un comité élargi du CDL, présidé par un directeur-animateur, soit la mise en place d'une coopérative de production dramatique dont les comédiens et metteurs en scène seraient de plein droit coopérateurs et cogestionnaires. Pour eux, la dénomination de Centre dramatique renvoie à une structure sociale intégrée à l'intérieur de laquelle le groupe des professionnels formerait un noyau qui pourrait s'élargir facilement à d'autres catégories de personnes si le spectacle en préparation le permet ou l'appelle (exemple: collaboration avec des comédiens amateurs ou des jeunes). Sous-jacente à ces options s'affirme la volonté de faire sortir le théâtre dramatique professionnel de son ghetto.

Ainsi, à quelques variantes près, les auteurs de ces projets soulignent clairement qu'un Centre dramatique ne peut pas fonctionner bureaucratiquement (22) et qu'à une structure pyramidale, cloisonnée et rigide, il faut substituer une organisation souple, fonctionnelle et, à la limite, autogérée, au sein de laquelle les échanges d'informations seraient réguliers et symétriques. De cette façon, les acteurs sociaux engagés à divers titres par l'institution seraient-ils tous - directement ou par délégués interposés - associés aux prises de décisions qui les concernent.

Au moment de sa nomination à la direction du CDL, F. Jotterand indique quelles sont ses principales préoccupations parmi lesquelles nous relevons les suivantes:

- "... pouvoir mettre sur pied des manifestations où le public pourra prendre connaissance, d'une manière vivante, des grands courants de la création théâtrale", (23)
- soutenir et renforcer l'animation dans les écoles
- prêter attention "au fait que des troupes d'amateurs peuvent constituer des foyers de rayonnement culturel à l'échelle régionale"
- mettre le théâtre lausannois en rapport plus étroit avec les Centres dramatiques français (24 Heures, 2.5.1975).

Dans le titre et dans le corps de cet article, nous avons utilisé le concept de "politique culturelle" sans lui donner d'autres dimensions que celles que nous avons dégagées inductivement par notre analyse d'un processus de décision politique et du mode de fonctionnement d'une institution socio-culturelle. Nous avons ainsi grosso modo donné un contenu empirique à la définition générale que propose H. Jamous (1969) de la décision politique "processus d'institutionnalisation destiné à organiser et à créer une réponse collective à une situation problématique" sans jamais pourtant nous référer de manière explicite aux termes mêmes qu'il y fait figurer.

Finalement, ce que nous avons mis en évidence avant tout dans notre travail, ce sont deux faits:

- 1) dans le processus de décision politique en matière de théâtre dramatique à Lausanne, l'institution centrale CDR-V-L joue un rôle déterminant - elle exprime la stabilité, la continuité; elle porte la marque de l'histoire et tend inévitablement à se reproduire en donnant aux acteurs sociaux qui interviennent en son nom une position d'emblée privilégiée et dominante par rapport aux représentants des organisations périphériques.
- 2) corollairement, la politique culturelle lausannoise en matière de théâtre dramatique est moins, à nos yeux, "une réponse collective à une situation problématique" que l'imposition de la réponse des acteurs sociaux dominants à la collectivité (et notamment aux acteurs sociaux dominés qui sont engagés professionnellement dans ce secteur culturel - au CDL ou ailleurs).

Brièvement, pour conclure, nous souhaitons souligner quels sont, à notre avis, les éléments primordiaux qui permettraient de sortir le théâtre de son impasse. Si on peut attendre d'une politique culturelle qu'elle se fixe pour objectif à long terme de dégager l'art dramatique de son état persistant de relatif sous-développement ou autrement dit de favoriser le développement d'une création-production locale (visée par C. Apothéloz), il faut alors, selon nous, que plusieurs conditions soient remplies.

Il s'agit en résumé de l'octroi de subventions pour la recherche dramatique et pour la formation des comédiens; il s'agit également de réviser la clé de répartition des subventions qui, à Lausanne spécifiquement, ne privilégie pas suffisamment la création.

Faute de se donner ces moyens, le théâtre dramatique lausannois ne pourra acquérir l'autonomie lui permettant de puiser dans ses propres ressources pour assurer son maintien et son

développement. Il ne sera qu'accessoirement un théâtre de création et il ne restera dès lors aux animateurs, aux metteurs en scène et aux comédiens qui ont réellement envie de s'exprimer par le théâtre et refusent corollairement le "bricolage professionnel" de s'exiler ou, comme l'a fait au début de sa carrière C. Apothéloz avec les "Faux-Nez", de choisir la marginalité et la contre-culture.

Régine Christen, Cay Nielsen
Chantal Resplendino, Michel Vuille
Section de Sociologie
Université de Lausanne
Case postale
1000 Lausanne

NOTES

- 1) Faute de place, nous ne restituons ici que certains éléments parmi les plus significatifs de la période 1948-1968.
- 2) Cf. à ce sujet F. Jotterand "Chronique bellettrienne 1944-48", P. Ab-ravanel "1948-51" et C. Rathgeb "Soirées théâtrales 1861-1956" in Belles-Lettres (1956) - Livre d'Or.
- 3) En rapport avec la "colonisation culturelle", cf. Apothéloz (1959), Liengme (1964), Mercier-Campiche (1964), Spira (1965), Vuille (1974) et Weideli (1963).
- 4) Au sujet de l'idéologie des Bellettriens, cf. P. Monnier "Comment parla François à la pointe de l'île, à Rolle" et G. Rigassi "Belles-Lettres et l'esprit romand" in Belles-Lettres (1956) - Livre d'Or.
- 5) Le malaise latent lié à la "tutelle" de C. Apothéloz est exprimé publiquement pour la première fois par L.G., animateur du cabaret-théâtre Boulimie, lors de la conférence de presse qu'il convoque en novembre 1967. La troupe du cabaret-théâtre Boulimie, indépendante du CDR, s'est produite initialement dans le cadre de l'Exposition Nationale de 1964.
- 6) Quatre troupes nouvelles naissent alors: Le Centre Dramatique de Vidy (CDV), le Théâtre Création, les Artistes Associés de Lausanne, le Théâtre Onze. Le Théâtre Boulimie conserve son statut indépendant. Cf. Vuille M. (1974).
- 7) Etant donné que les institutions ne peuvent durer qu'en se donnant une organisation, c'est-à-dire des règles de fonctionnement interne, Enriquez (1973) souligne qu'il serait plus pertinent de les nommer organisations institutantes, même si habituellement on utilise soit le concept d'organisation, soit celui d'institution.
- 8) Il faut entendre ici le terme "décision" dans son sens le plus large. Selon J.D. Reynaud (1969), "une décision est l'objet d'une ou de plusieurs stratégies. Des acteurs sociaux veulent quelque chose; ils ont une orientation, dans certains cas un plan. Ils essaient d'entraîner d'autres acteurs (sociaux), de les mobiliser avec eux; ils cherchent des alliés et s'assurent de neutralités bien placées. Ils choisissent le terrain du combat." (p.7)

9) Cf. A. Lévy (1973)

- 10) Nous utilisons ce concept avec le sens que lui donne J. Meynaud (1960). Selon cet auteur, les groupes d'intérêt et les groupements à vocation idéologique "ne se transforment en organismes de pression qu'à partir du moment où les responsables utilisent l'action sur l'appareil gouvernemental pour faire triompher leurs aspirations ou revendications."

En ce qui concerne Belles-Lettres, nous ne déclarons à aucun moment que, dans la situation dont nous rendons compte, c'est l'association en tant que telle qui forme un groupe de pression à vocation idéologique mais bien quelques-uns de ses membres qui se constituent en véritable sous-groupes de Bellettriens; ceux-ci forment alors pour C. Apothéloz et le CDL un groupe de soutien et de pression. La sociologie des associations d'étudiants reste à faire et leur poids social et politique à analyser. Il n'en reste pas moins qu'à première vue et intuitivement, le pouvoir d'influence des Bellettriens nous semble réel dans les domaines de la presse (orale ou écrite) et de la culture (cinéma, théâtre, littérature).

- 11) Art. 17 "La direction du CDL est assumée par C. Apothéloz"
 Art. 19 "Le directeur est responsable de l'ensemble de l'activité du CDL et de sa gestion, de sa politique artistique et de ses rapports avec le public. Il a tous les pouvoirs nécessaires à l'accomplissement de sa charge"
 Art. 25 "Il représente l'association"

- 12) Relevons que les subventions, garanties de déficit et participations financières accordées par le Fonds du Théâtre en Suisse romande et la Ville de Lausanne aux troupes théâtrales lausannoises pour les saisons 72/73, 73/74 et 74/75 s'élèvent à

| | <u>Fonds du Théâtre</u> | <u>Ville de Lausanne</u> |
|-----------------------|---|--|
| - Artistes Associés | 640'000.- (9 spectacles) | 3'000.- (9 locations T.M. représentations AVS 72/73 - 73/74) |
| - Boulimie | 120'900.- (5 spectacles) | 12'000.- (loyer 73/74-74/75) |
| - Théâtre Création | 237'820.- (5 spectacles) | 128'175.- (animation scolaire) |
| - Théâtre Onze | 56'000.- (1 spectacle 73/74 20'000.- 1 spectacle 74/75 36'000.-) | 14'000.- (équipement de salle 73/74) |
| - Théâtre des 3 Coups | 74'000.- (30'000.- forfait saison 73/74 44'000.- 2 spectacles 74/75) | 23'000.- (3 spectacles d'été) |
| - CDL | 590'000.- (12 spectacles) | 2'613'396.- (2'594'200.- infra-structure 16'169.- animation scolaire 3'000.- 1 spect. d'été) |

- 12) (suite) (Ces chiffres sont tirés d'un document établi en octobre 1974 par le Service des affaires culturelles de la Municipalité de Lausanne).
- 13) F. Jotterand est directeur de la Gazette littéraire de Lausanne et ses deux collègues ont été collaborateurs du même journal. C.S. est journaliste à la Radio suisse romande. C.H.F. est journaliste à la Tribune de Lausanne et directeur du département de l'audio-visuel d'une maison d'édition connue.
- 14) Ce n'est pas l'opinion du délégué aux affaires culturelles de la ville de Lausanne qui, au sujet de cette question nous a fait savoir que dans la mesure où C. Apothéloz était lié par contrat avec le CDL, il était normal qu'il rendît sa démission à cette association et qu'il appartenait au CDL de lui chercher un successeur en consultant la Municipalité sur le choix d'un nouveau directeur en raison même du caractère d'utilité publique reconnu au CDL. Un groupe de travail chargé d'une part de l'examen des structures et d'autre part de la recherche d'un nouveau directeur du CDL a alors été constitué. La procédure, de l'avis du délégué aux affaires culturelles s'est déroulée selon les voies administratives et conventionnelles habituelles.
- 15) Les candidatures ont été suscitées de manière informelle, au gré des rencontres et des occasions. Nous ne savons pas combien de personnes se sont présentées initialement et pour quelles raisons il n'en est finalement resté que quatre. En ce qui concerne les programmes d'intentions de F. Jotterand et de C.V., ils ont été rendus publics de manière plus ou moins complète lors de deux conférences de presse qui, ultérieurement marquèrent la nomination du premier à la charge de directeur du CDL et le départ obligé du second de son poste d'attaché de presse de la même institution. (cf. annexe)
- 16) Homme de télévision, auteur de photos-reportage, photographe et cinéaste publicitaire, Y.D. ne se considère pas comme un manager. Il déclare aimer lancer des idées, prendre des risques, provoquer les motivations et susciter l'enthousiasme de ceux avec lesquels il collabore.
- 17) S'il avait été nommé directeur du CDL, Y.D. aurait immédiatement engagé un conseiller littéraire (il pensait à F. Jotterand), pour lequel il aurait sans délai créé un poste de dramaturge.
- 18) A cet effet, il avait introduit de nouvelles méthodes publicitaires pour annoncer la saison théâtrale et suggéré d'aménager un environnement propice au dialogue pour le public et les artistes dans le hall du théâtre même; il avait également songé à engager un groupe d'animation.
- 19) Par exemple, lorsqu'en 1973, C. Apothéloz annonce à quelques-uns de ses collaborateurs qu'éventuellement il ne demandera pas le renouvellement de son mandat en 1974-75, C.V. suggère qu'un débat ait lieu à ce sujet sur le fond. Quelques réunions sont alors organisées, qui cessent cependant rapidement d'être programmées, sans que les questions, à ses yeux les plus importantes, soient réellement abordées. Il décide alors de rédiger un rapport qu'il remet à C. Apothéloz en juin 1974.

- 20) Un regard sur cette saison qui n'est pas terminée nous permet tout au plus d'esquisser quelques réponses à cette question. Précisons toutefois que nous avons cessé le recueil systématique de nos données dès la nomination de F. Jotterand et que notre analyse ne peut ainsi que montrer dans ses grandes lignes l'orientation donnée au CDL nouvelle formule.
- 21) Cf. au sujet des leaders cosmopolite et local la classique analyse de Merton (1965).
- 22) Cf. Max Weber. Voici l'un des principes bureaucratiques mis en évidence par cet auteur: "L'existence de services définis et donc de compétences rigoureusement déterminées par les lois ou règlements, de sorte que les fonctions sont nettement divisées et distribuées ainsi que les pouvoirs de décision nécessaires à l'accomplissement des tâches correspondantes."
- 23) i) Ce premier point correspond à l'une des recommandations que formulent les experts fédéraux dans leur rapport sur la politique culturelle en Suisse (1975). Ils ne définissent pas la notion de culture, mais ils précisent qu'une politique culturelle démocratique poursuit un double objectif: a) démocratiser la culture - le terme étant pris ici dans son sens traditionnel et b) reconnaître à d'autres expressions de l'activité créatrice humaine une valeur culturelle. S'ils placent l'accent sur le concept de "promotion culturelle", ils insistent aussi sur la nécessité de socialiser les jeunes et les adultes à la pratique culturelle par l'institutionnalisation et la généralisation de l'éducation permanente.
- ii) Notons que F. Jotterand a lui-même fait partie de la Commission d'experts et qu'il a rédigé le chapitre du rapport final concernant "la politique culturelle suisse envers l'étranger".

ANNEXE

Illustration du mode de fonctionnement de l'institution: le licenciement de C.V.

Nous reproduisons ici les principales informations que les critiques dramatiques de "24 Heures" et de la "Tribune-le-Matin" ont diffusées le 30 mai 1975 à ce sujet. Sous le titre "Surprise au CDL, C.V. ne sera plus attaché de presse", H.C.T. mentionne d'abord les faits: "A la fin du mois d'avril 1975, C.V. demanda par lettre au président du comité du CDL, de redéfinir ses fonctions, dans la perspective de la nomination d'un nouveau directeur du CDL. La réponse est parvenue sous la forme d'une lettre recommandée du 26 mai dans laquelle C.V. est averti qu'il ne sera plus attaché de presse à partir du 30 juin. Les raisons avancées sont celles-ci: impossibilité d'accorder à C.V. l'emploi à temps complet qu'il souhaitait vu les faibles ressources financières du CDL; le nouveau directeur-animateur nommé étant un familier des questions de la presse, le poste occupé par C.V. ne pouvait subsister sous la forme actuelle; la lettre, envoyée par Apothéloz et C.H.F., fait encore état d'une affirmation de C.V., selon laquelle il aurait déclaré ne plus pouvoir travailler au CDL si un autre directeur était nommé".

Il souligne ensuite que les échanges entre les responsables du CDL et C.V. au sujet de son licenciement ont eu lieu par écrit: "C.V., qui n'a eu, depuis un mois, aucune conversation directe avec C.H.F., est évidemment étonné et conteste formellement avoir certifié aux responsables du CDL qu'il partirait au cas où il ne serait pas désigné comme directeur." Il poursuit en s'étonnant "de la soudaineté d'une procédure qui n'a pas surpris que le principal intéressé. F. Jotterand, pour sa part, se déclare prêt à rencontrer C.V. pour discuter avec lui d'éventuels projets futurs. Pourquoi, dans ces conditions, l'ancienne et la future administration du CDL n'ont-elles pas coordonné leur action? Il semble, décidément, que les problèmes de communication restent quelque chose de bien difficile dans le théâtre lausannois ..."

P.F. consacre plus de place à "cette affaire". A la suite d'un titre général "Nouveaux remous dans le ciel du théâtre lausannois. Le CDL remercie C.V.", il fait figurer dans ses colonnes deux sous-titres i) "Une affaire curieuse" et ii) "Des relations tyranniques". Alors que H.C.T. s'en tient à commenter personnellement les faits pour, dit-il, ne pas nuire au nouveau directeur du CDL, P.F. donne la parole à C.V. en le citant à plusieurs reprises. "Le plus curieux dans cette affaire est que depuis la désignation de F. Jotterand, je n'ai été reçu ni par C. Apothéloz, ni par C.H.F., ni par F. Jotterand lui-même... et que tout s'est combiné finalement dans un anonymat plutôt inquiétant. C'est précisément ces aspects-là du travail que je contestais: le fait que le CDL soit mené tyranniquement par un directeur. Je souhaitais, entre autres choses, obtenir de mon confrère l'assurance que le personnel soit associé à toutes les décisions concernant le CDL. Or, depuis un mois, les choses continuent à se passer dans le plus grand secret et C. Apothéloz, directeur démissionnaire, continue d'utiliser des méthodes avec lesquelles je n'étais pas d'accord et qui se caractérisent par des relations d'employeurs à employés absolument incompatibles avec un travail de création."

Le critique de la Tribune conclut que les grandes lignes de "ce conflit plutôt encombrant" devraient être portées à la connaissance du public puisque précisément, le théâtre est un service public. "L'affaire des spectateurs et des comédiens bien sûr, écrit-il, mais encore des 'travailleurs de l'ombre' les techniciens, chefs de plateau, secrétaires et ... attaché de presse".

Les règles d'un jeu jamais explicitées

Ce conflit interpersonnel est un double indicateur i) de la manière dont les acteurs sociaux dominants masquent ou déguisent les raisons et les motifs véritables de leurs décisions lorsque le fait de les rendre publics nuirait à leur image de marque, ii) du refus plus ou moins manifeste qu'ils opposent aux demandes d'information que leur adressent les acteurs sociaux dominés et iii) de leur volonté de garder secrètes les négociations qui se déroulent entre eux (cercle de leurs pairs).

Rappelons que C.V. reçoit sa lettre de licenciement le 26 mai signée par C.H.F. et C. Apothéloz dans laquelle les auteurs insistent sur les faibles ressources financières du CDL et sur le fait que le nouveau directeur-animateur nommé étant un familier des questions de la presse le poste occupé par C.V. ne peut subsister sous sa forme actuelle.

On pourrait certes invoquer la divergence des options personnelles en matière de politique culturelle ou l'incompatibilité d'humeur entre C. Apothéloz ou F. Jotterand et C.V. pour expliquer la procédure utilisée pour renvoyer ce dernier de son poste d'attaché de presse. Cela ne nous paraît pas suffisant et nous suggérons une autre explication: il était nécessaire à la direction du CDL de rendre vacant le poste de C.V. afin que la somme ainsi libérée au budget puisse servir, le cas échéant, à financer celui d'animateur destiné à Y.D. - moyennant quelques aménagements. En effet, au début juin, F. Jotterand s'adresse à Y.D. et lui offre un poste au CDL. Dans le cadre de cet emploi, Y.D. aurait la possibilité de réaliser grosso modo le programme d'animation qu'il avait, quelques semaines auparavant, défendu devant la commission chargée de la nomination du successeur de C. Apothéloz. A cette différence importante près, soulignons-le, qu'il se serait trouvé alors dans une position subordonnée par rapport au nouveau directeur du CDL. Y.D. décline l'offre de F. Jotterand.

H.C.T. constate que l'ancienne et la future administration du CDL n'ont pas coordonné leur action puisque d'une part C. Apothéloz et C.H.F. ont envoyé la lettre de licenciement à C.V. et que d'autre part, F. Jotterand se déclare prêt à le rencontrer pour discuter avec lui d'éventuels projets futurs. Or, il ne s'interroge pas sur les raisons de ce "manque" de coordination et conclut en mettant l'accent sur les difficultés de communication inhérentes à la situation du théâtre lausannois.

Il ne faut aucun doute à nos yeux que l'incoordination des actions de l'ancienne et de la nouvelle administration du CDL était volontaire: nous faisons l'hypothèse que lors de la séance du 10 avril déjà, les membres de la commission sont arrivés à la conclusion que les qualités propres de F. Jotterand et d'Y.D. présentaient des caractéristiques complémentaires et que l'association de ces deux personnes au sein du CDL, selon des modalités à définir, pourrait déboucher sur d'excellents résultats pratiques tant en ce qui concerne l'animation que la production et la diffusion de spectacles.

Etant donné que la lettre envoyée à C.V. était signée C.H.F. et C. Apothéloz, F. Jotterand n'était pas impliqué officiellement dans la prise de cette décision. Il avait par conséquent toute liberté d'engager un successeur au poste remanié de C.V., en l'occurrence Y.D., sans que l'on puisse établir de lien direct entre ces deux événements.

BIBLIOGRAPHIE

- Apothéloz C. (1959): Le théâtre des Faux-Nez. In: Théâtre populaire, No 35.
- Apothéloz C. (1970): Problèmes du théâtre. Quatre questions à C. Apothéloz. In: Contacts, 124/125.
- Belles-Lettres de Lausanne (1956): Chronique du 150e anniversaire.
- Belles-Lettres de Lausanne (1956): Livre d'Or du 150e anniversaire 1806-1956.
- Dépallens J. (1973): Etude sur le Théâtre des Faux-Nez. Mémoire de français de la faculté des lettres de l'Université de Lausanne.
- Eléments pour une politique culturelle en Suisse (1975): rapport de la Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse. Berne.
- Enriquez E. (1972): Le psychanalyste et son institution. In: Topique, No 6, pp. 29-64, PUF, Paris.
- Enriquez E. (1973): Le pouvoir et la mort. In: Topique, No 11-12, pp. 147-193, PUF, Paris
- Jamous H. (1969): Sociologie de la décision. La réforme des études médicales et des structures hospitalières. Editions du CNRS, Paris (Préface de J.D. Reynaud).
- Lévy A. (1973): Le changement comme travail. In: Connexions, No 7, Epi, Paris.
- Liengme B. (1964): Notre théâtre est à faire et se fera. In: Suisse romande présent et futur, cahier de l'Alliance culturelle romande, no 4.
- Mercier-Campiche M. (1964): Le théâtre à Lausanne de 1871 à 1914. Couchoud, Lausanne (Thèse de doctorat de la faculté des lettres)
- Meynaud J. (1960): Les groupes de pression, Que sais-je? No 895, PUF, Paris.
- Merton R.K. (1965): Eléments de théorie et de méthode sociologique. Plon, Paris.
- Panorama, spectacles et concerts, Guilde du Théâtre, Centre Dramatique Romand, Lausanne, 1961-1965.
- Reynaud J.D. (1969): préface. In: Sociologie de la décision, Jamous H.
- Spira R. (1965): Le théâtre en Suisse romande. In: Théâtre populaire, No 35.
- Vuille M. (1974): Théâtre et société: Evolution de la situation du théâtre dramatique lausannois. In: Contributions à l'analyse sociologique de la Suisse, Société suisse de sociologie, Genève.
- Weideli W. (1963): Côté théâtre: aussi bien qu'à Paris. In: Bulletin de l'Alliance culturelle romande, No 3.
- Interviews: Apothéloz C. le 24.6.75 Jotterand F. le 17.6.75
Y.C. le 20.6.75 C.V. le 12.6.75
P.D. le 27.1.76 P.V. le 22.3.76
C.H.F. le 29.5.75

