

CHAPITRE III

Le Théâtre national populaire de Jean Vilar

« Jeanne Laurent fut hardie. Elle sut reconnaître le génie de Jean Vilar : au poste administratif qu'elle occupait, elle sut l'encourager. Elle se battait pour une idée républicaine du théâtre¹... »

Antoine VITEZ

La nomination de Jean Vilar au Théâtre national populaire² couronne, pour Jeanne Laurent, une politique publique :

« La nomination de Jean Vilar... était l'aboutissement d'une politique théâtrale, menée avec continuité depuis la Libération avec le seul souci de l'intérêt national sans avoir à subir les contrecoups des luttes politiques³. »

Pourtant, en 1951, date de la prise de fonction de Jean Vilar, elle ne constitue qu'un élément d'une préoccupation globale de réconciliation de l'État et du théâtre. Quelques mois après, en octobre 1952, Jeanne

1. Antoine Vitez, *le Théâtre des idées*, anthologie de Danièle Sallenave et Georges Banu, Paris, Gallimard, 1991, cité par Emmanuel Ethis (sous la dir. de), *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 53.

2. Sur Jean Vilar et le TNP, voir Melly Puaux (sous la dir. de), *Jean Vilar par lui-même*, Avignon, Association Jean-Vilar, 1991 ; Alfred Simon, *Jean Vilar. Qui êtes-vous ?*, Lyon, Éd. La Manufacture, 1987 ; Jean-Claude Bardot, *Jean Vilar*, Paris, Armand Colin, 1991 ; Emmanuelle Loyer, *l'Aventure du Théâtre national populaire (1951-1972). Matériaux pour une histoire culturelle du théâtre*, thèse de doctorat d'histoire, sous la dir. de Jean-François Sirinelli, université de Charles-de-Gaulle-Lille III, 1995, parue sous le titre *le Théâtre citoyen de Jean Vilar*, Paris, PUF, 1997 ; Laurent Fleury, *le TNP et le Centre Pompidou : deux institutions culturelles entre l'État et le public. Contribution à une sociologie des politiques publiques de la culture en France après 1945*, thèse de science politique, sous la direction de Dominique Colas, université Paris IX-Dauphine, 1999.

3. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-30-01. Tapuscrit sur Jean Vilar. Notes 1970.

Laurent est évincée de son poste de sous-directeur des Spectacles et de la Musique. Si, apparemment, la nomination de Jean Vilar et l'éviction de Jeanne Laurent sont étroitement liées, la mise à l'écart de celle-ci procède davantage d'une remise en cause fondamentale des éléments essentiels de sa politique ; son éviction fonde alors la dimension politique de son action.

La nomination de Jean Vilar

Du contexte général de la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP, émerge la constitution d'un couple original fonctionnaire-artiste, où se dessinent en creux les figures de Jeanne Laurent : la femme politique, la femme fonctionnaire et, enfin, la femme amie des artistes et la femme de réseau. Fonctionnaire, Jeanne Laurent se révèle aussi une femme politique, dans sa capacité de poser son choix sur un homme, de mobiliser des procédures administratives et d'anticiper des résistances professionnelles et politiques.

Les motivations d'un choix

Lorsqu'elle propose à Jean Vilar de prendre la direction du TNP, Jeanne Laurent s'engage de manière réfléchie : qualités artistiques, sens civique et volonté d'airain se conjuguent en un seul homme, artiste reconnu, directeur de festival plébiscité et chef de troupe charismatique.

Un artiste aux multiples qualités

Jean Vilar a forgé les qualités que Jeanne Laurent lui reconnaît⁴ tout au long de son parcours : auprès de Charles Dullin, à Jeune France, au sein de la Compagnie des Sept ou au festival d'Avignon. En 1951, Jean Vilar est pour Jeanne Laurent l'homme de la situation.

4. « Si, libre de faire un choix, dont il s'avérerait qu'il devait être celui d'une seule personne, j'ai fait appel à Jean Vilar, c'est tout d'abord en raison de ses titres artistiques... Dès maintenant, il convient d'indiquer que les titres artistiques, s'ils sont indispensables, ne suffisent pas pour assumer une fonction qui, en raison de sa nature, oblige à résister aux sollicitations inspirées par l'intérêt et l'ambition dont on est l'objet. Il y faut une haute considération civique soutenue par une exceptionnelle force de caractère. Jean Vilar possédait l'une et l'autre. » Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-30-01. Tapuscrit sur Jean Vilar. Notes 1970. Nous soulignons.

La rencontre avec Charles Dullin marque, en effet, toute la vie de Jean Vilar. Au théâtre de l'Atelier, qu'il a rejoint en tant que comédien et second régisseur, il rencontre Jean-Louis Barrault, élève de Charles Dullin, qui monte la pièce *Autour d'une mère*. Il fréquente de temps en temps le groupe qui se forme autour de Jean-Louis Barrault, constitué d'Antonin Artaud, Sylvain Itkine, Jean Dasté, Jacques Prévert, Charles Vitrac et Robert Desnos. En dialoguant avec ces artistes, préoccupés par l'engagement politique, Jean Vilar aiguise sa conscience politique et son attirance pour les partis de gauche. Il est tenté, en effet, de militer dans le mouvement trotskiste⁵. Jeanne Laurent, présente à Paris dans ces mêmes années, n'omet pas de souligner le rôle de la montée du nazisme et des journées de février 1934 sur la formation politique de Jean Vilar :

« Sa personnalité s'est développée politiquement par la réflexion sur l'arrivée du nazisme au pouvoir en Allemagne et sur l'inquiétante situation de la France, où les affrontements de février 1934 ont agi à la façon de révélateurs⁶. »

Le service militaire à Hyères (novembre 1937-novembre 1938) interrompt la vie parisienne et l'enseignement de Charles Dullin. De retour, Jean Vilar cherche à créer un groupe de comédiens pour s'exprimer en tant qu'auteur et metteur en scène. Avec quelques camarades, Jean Vilar a constitué un groupe théâtral, l'Équipe, qui ne présente que deux manifestations artistiques, les 14 janvier et 10 février 1939, avant que Jean Vilar ne soit appelé sous les drapeaux en mars 1939. Réformé, il revient à Paris et trouve un emploi de contrôleur adjoint à l'Office interprofessionnel du blé, qu'il perd avec la défaite de 1940. Période sombre. Jean Vilar ne peut mener à bien ses projets.

Pour Jean Vilar, Jeune France assume le double rôle de révélateur et de lieu d'apprentissage. La rencontre avec André Clavé, fondateur des Comédiens de la Roulotte, compagnie créée en 1936 à Paris d'une aventure débutée à Bordeaux en 1931, s'avère cruciale. En 1940, selon Jeanne Laurent, André Clavé cherche à « rassembler des gens de théâtre pour un travail rémunéré⁷ ». Pierre Schaeffer, chef de service à la Radiodiffusion nationale, lui propose de « rassembler le plus possible de jeunes artistes et d'écrivains que la débâcle a plongés dans le désarroi ». André Clavé prend alors contact avec des élèves de l'école Charles Dul-

5. Sur cet épisode, voir M. Puaux (sous la dir. de), *Jean Vilar par lui-même, op. cit.*, p. 17.

6. Bibl. nat., ASP, Maison Jean-Vilar. Carton « Jeanne Laurent ». Projet inachevé « Vilar avant le TNP », 1986. « Pion au collège Sainte-Barbe et élève au théâtre de l'Atelier », p. 8.

7. Bibl. nat., ASP, Maison Jean-Vilar. Carton « Jeanne Laurent ». Projet inachevé « Vilar avant le TNP », 1986. « Une accalmie : Jeune France et la Roulotte », p. 3.

lin et rencontre Jean Vilar, qu'il présente à Paul Flamand, responsable de Jeune France pour la zone occupée. Jean Vilar est désormais chargé d'animer la réflexion concernant l'organisation du domaine théâtral. Il découvre alors ce que les autres arts, et notamment les arts plastiques, peuvent lui apporter. Il côtoie non seulement Jean Bazaine, mais aussi Léon Gischia, avec qui il collabore à l'occasion du spectacle *Meurtre dans la cathédrale* de Thomas-Stearns Eliot, représenté au théâtre du Vieux-Colombier, en juin 1945.

À Jeune France, Jean Vilar adhère, pour la première fois, à l'idée de « service public ». Lorsque le régime de Vichy devient soupçonneux devant l'influence de Jeune France, Jean Vilar prend la défense de l'association. Son rapport intitulé *Raisons pour lesquelles la section théâtre ne se résout pas à cesser son activité* (décembre 1941⁸) rappelle les activités de Jeune France. Il défend les artistes, les encourage à se mettre au service du texte et valorise le théâtre de répertoire. Il justifie les aides de Jeune France aux jeunes auteurs, distribuées de manière très rigoureuse sur des critères de qualité artistique. Responsable de la section théâtre de Jeune France, Jean Vilar montre déjà son autorité et sa conscience politique, ne cessant de rappeler le projet de Jeune France : redonner aux artistes une place et un rôle dans la société et rendre l'art au public, dont le goût a été perverti.

Si Jeanne Laurent a pris sa décision avant le festival d'Avignon, le succès de Jean Vilar et de ses compagnons renforce la légitimité de son initiative. Aussi la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP fut-elle liée, pendant longtemps, au succès du cinquième festival d'Avignon. Le festival d'Avignon naît en septembre 1947 de la rencontre avec Christian Zervos, collectionneur et amateur de peinture moderne. Ce dernier propose une exposition dans la grande chapelle du palais des Papes, avec des œuvres de Pablo Picasso, Henri Matisse, Fernand Léger ou Georges Braque. Il sollicite Jean Vilar de venir présenter, dans le cadre de l'exposition, une « Semaine d'art dramatique », qui reprendrait *Meurtre dans la cathédrale* de Thomas-Stearns Eliot, créée avec succès au théâtre du Vieux-Colombier. Jean Vilar préfère mettre en scène trois créations : *Richard III* de Shakespeare, jamais jouée en France, *Tobie et Sara* de Paul Claudel et *La Terrasse de Midi* de Maurice Clavel, jeune écrivain alors encore inconnu. La municipalité et le conseil général souscrivent au projet et suivent l'aventure. En 1951, ce qui paraissait jusqu'ici comme une « folie⁹ », devient un festival reconnu internatio-

8. Bibl. nat., ASP, Maison Jean-Vilar. Carton « La Roulotte ».

9. L'expression est de Paul Puaux, *Avignon en Festivals*, Paris, Hachette, coll. « L'Échappée belle », 1983, p. 110.

nalement. Le cinquième festival d'Avignon signe également le début de la collaboration entre Jean Vilar et Gérard Philipe. Le programme propose les spectacles suivants : *Le Prince de Hombourg* de Heinrich von Kleist, *La Calandria* du cardinal Dovizzi da Bibbiena et *Le Cid* de Corneille, repris pour la troisième fois, avec une nouvelle distribution et Gérard Philipe dans le rôle-titre. Pour la première fois, un dépliant intitulé *Éducation et théâtre en Avignon* souligne le sens que Jean Vilar accorde aux relations avec le public. L'association Éducation et Théâtre, financée par la direction générale de la Jeunesse et des Sports, organise les stages d'art dramatique à l'attention des jeunes. Ce cinquième festival est celui du succès et de la fixation d'images mythiques : Gérard Philipe dans ses costumes du Cid et du Prince de Hombourg.

Les notes de service, rédigées presque quotidiennement par Jean Vilar, révèlent son souci constant de la troupe¹⁰. S'il est exigeant avec les comédiens, relevant les retards, l'absence de soins portés aux costumes, la baisse de qualité du jeu, il sait ménager les susceptibilités sans jamais blesser. Il a également conscience que la troupe n'est pas seulement composée de comédiens, mais aussi du personnel administratif. Inquiet de la cohésion de son équipe, il n'oublie pas de la remercier ; ses mots se teignent alors de tendresse et de reconnaissance. Les notes de service montrent également la responsabilité civique de Jean Vilar, préoccupé par l'utilisation des biens de la collectivité et des deniers publics¹¹. Le souci de la troupe remonte aux débuts de l'activité de Jean Vilar. Ainsi le samedi 14 janvier 1939, il propose deux « programmes originaux du groupe théâtral, l'Équipe », associés à un exposé intitulé « les devoirs d'une troupe de jeunes comédiens¹² ». Cette attention à la troupe est liée chez Jean Vilar à une double qualité : une « haute considération civique soutenue par une exceptionnelle force de caractère¹³ ». Cette qualité de chef de troupe, Jean Vilar l'a forgée durant la guerre, aux côtés d'André Clavé, puis seul. Pendant les tournées de la Roulotte, Jean Vilar tient un journal de bord. Il consigne ses impressions et livre ses premières réflexions sur le public. La troupe suspend ses activités en avril 1943, après les représentations de *La Fontaine aux saints* au théâtre Pleyel-

10. Voir Jean Vilar, « Du tableau de service au théâtre. Notes de service de Jean Vilar rassemblées par M. Puaux », *Cahiers théâtre Louvain*, n° 53, 1985.

11. « Je veux l'économie pour le principe. Et ensuite, j'estime qu'il est de mon droit de réclamer de mes collaborateurs immédiats un peu d'attention vis-à-vis d'un argent qui ne leur appartient pas », Jean Vilar, « Note du 11 décembre 1954 », dans *ibid.*, p. 61.

12. Voir Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-32-13. Documents « Jean Vilar avant le TNP ». L'Équipe. 1939.

13. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-30-01. Tapuscrit sur Jean Vilar. Notes 1970.

Chopin et au théâtre Lancry à Paris. André Clavé, déporté pour faits de résistance, Jean Vilar décide alors de créer sa propre compagnie : la Compagnie des Sept, qui lui procure la reconnaissance artistique. Elle présente en juillet 1943 *La Danse de mort* d'August Strindberg au théâtre Vanneau à Paris, en septembre de la même année, *Césaire* de Jean Schlumberger et *Orage* d'August Strindberg au théâtre de Poche, avec une reprise au théâtre du Vieux-Colombier en novembre. En 1944, la compagnie présente, d'avril à fin juin, *Dom Juan* de Molière au théâtre La Bruyère. L'année suivante, c'est la reprise de *La Danse de mort* au théâtre des Noctambules et la création de *Meurtre dans la cathédrale* de Thomas-Stearns Eliot au théâtre du Vieux-Colombier. Jean Vilar fait désormais partie du paysage théâtral parisien, ces deux succès achevant de le faire connaître.

Une rencontre spirituelle

Rétrospectivement, la nomination de Jean Vilar par Jeanne Laurent témoigne du sens politique de cette dernière, qui sait décider du moment opportun, mais aussi de la rencontre spirituelle entre deux êtres de même sensibilité. En effet, Jeanne Laurent et Jean Vilar nouent de véritables liens d'amitié, au-delà de l'estime professionnelle. Le ton chaleureux des correspondances contraste avec les usages du protocole administratif. L'amitié, fondée dans l'adversité, perdure au-delà du départ de Jeanne Laurent de toute fonction officielle :

« Cher Jean Vilar, c'est à Rome que je viens de recevoir votre documentation. Merci de votre attention ! Je vous téléphonerai dès mon retour pour que nous parlions de ce qui nous touche le plus. Quand vous aurez quelques jours de libre, venez à la Villa Médicis. Vous y serez accueilli à bras ouverts et vous y trouverez dans la bibliothèque, tout le théâtre français jusqu'à Corneille. À bientôt. Bien cordialement à vous¹⁴. »

Jeanne Laurent voue, au fil des années, une admiration sans borne à Jean Vilar, qui incarne l'artiste, le chef de troupe, voire l'homme idéal. Pour Jean Vilar aussi, Jeanne Laurent incarne un point essentiel de sa carrière :

« “Vous avez changé le cours de ma vie”, me dit un jour Jean Vilar¹⁵. »

14. Bibl. nat., ASP, Maison Jean-Vilar. Carton « Jeanne Laurent ». Carte postale de Jeanne Laurent à Jean Vilar, 13 octobre 1962.

15. J. Laurent, projet de livre inachevé, 1986, cité par M. Puaux (sous la dir. de), *Jean Vilar par lui-même, op. cit.*, p. 103. Figure dans des notes manuscrites de Jeanne Laurent sur Jean Vilar, sans doute rédigées peu de temps avant son décès, une expression comparable : « Vous avez dévié le cours de ma vie. » Archives privées Catherine de Seynes-Bazaine.

Cette phrase donne la mesure de l'importance de Jeanne Laurent pour Jean Vilar. À la fin de sa vie, Jeanne Laurent part à la rencontre du passé de Jean Vilar, dans l'objectif de rédiger une biographie. Ses archives personnelles conservent la trace de cette recherche¹⁶. Jeanne Laurent n'a écrit que la première partie de son projet : un texte de quarante pages dactylographiées, nourri de témoignages de compagnons de l'époque, qui racontent le parcours de Jean Vilar de ses origines sétoises à son expérience à Jeune France¹⁷. Jeanne Laurent travaille chaque été à la maison Jean-Vilar, créée par Paul et Melly Puaux, après le décès de Jean Vilar ; elle entretient une relation amicale suivie avec le couple, qui l'accueille, lui ouvre les archives de Jean Vilar et lui fait parvenir des informations tout au long de l'année, entre les séjours d'étude à Avignon¹⁸. En 1983, elle publie un court article « Jean Vilar avant le TNP », dans *Les Cahiers de la maison Jean-Vilar*¹⁹. En 1986, quarante pages sont écrites. Jeanne Laurent n'achève pas ce projet : elle décède trois ans après. À la fin de sa vie, elle répète, comme une funeste litanie, les mêmes phrases, revenant sans cesse sur Jean Vilar. Catherine de Seynes-Bazaine, l'amie fidèle des derniers moments de Jeanne Laurent, recueille et transcrit ses notes, qui deviennent de plus en plus confuses :

« Fin 1988, début 1989 – La longue pérégrination d'hôpital en hôpital. Jeanne, dans ces petites chambres indifférentes, recommençant éternellement la même page, qui doit ouvrir le livre sur Vilar, qu'elle projette depuis si longtemps²⁰. »

Un théâtre à rénover

Si Jeanne Laurent, dans la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP, s'affirme en premier lieu comme une femme politique, elle s'appuie sur une expérience de fonctionnaire, qui connaît les rouages administratifs et sait tenir compte de l'expertise administrative. En commandant un rapport d'évaluation au Comité central d'enquête sur le coût et le ren-

16. J. Laurent a rassemblé des documents originaux, classés en trois chapitres : « Vilar avant le TNP », « Le TNP (1951-1963) », « Vilar après le TNP ». Voir Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-31-01 à 8-39-21.

17. Voir Bibl. nat., ASP, Maison Jean-Vilar. Carton « Jeanne Laurent » et Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-31-01 à 8-31-05.

18. Voir Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-58-16. Correspondance Paul et M. Puaux.

19. J. Laurent, « Jean Vilar avant le TNP », *Les Cahiers de la maison Jean-Vilar*, n° 7, juillet-août 1983.

20. Catherine de Seynes-Bazaine, « Quelques images de Jeanne Laurent dans ma mémoire », dans Marion Denizot-Foulquier, *Jeanne Laurent, le théâtre et les arts*, catalogue de l'exposition présentée au Château de Kerjean, 31 mai-3 novembre 1997, Association pour l'animation du Château de Kerjean, 1997, p. 98-99 (p. 99).

dement des services publics, elle légitime aux yeux de son administration, sa décision. La nomination de Jean Vilar apparaît alors dans la continuité de l'action engagée sur le front de la décentralisation :

« *La possibilité de confier le TNP à Jean Vilar a été obtenue parce que le Comité central d'enquête aux coûts et rendements des services publics a reconnu l'intérêt des résultats obtenus par les premiers centres dramatiques et a exprimé le souhait de voir tenter un effort comparable au TNP*²¹. »

La référence à l'évaluation, caractéristique d'un cycle de politique publique, montre chez Jeanne Laurent une parfaite maîtrise des usages de l'administration, mais au-delà de cette référence, Jeanne Laurent témoigne d'un sens politique extrêmement développé, justifiant par des instruments administratifs une décision qui relève du politique. Les rapports réalisés en 1948 et en 1949 par Maurice Bertrand, auditeur à la Cour des comptes, attestent que la décentralisation dramatique a atteint une certaine légitimité. En 1951, Jeanne Laurent, forte de ce premier bilan positif, peut désormais engager des réformes complémentaires. En 1951, quatre centres dramatiques fonctionnent : malgré des débuts difficiles, ils attirent un public renouvelé. À la tête de la Comédie-Française se trouve Pierre-Aimé Touchard, dont la nomination doit beaucoup à l'intervention de Jeanne Laurent. Désormais, il s'agit de se préoccuper d'un autre théâtre national, qui ne peut rester à la traîne de cette entreprise de rénovation théâtrale : le Théâtre national du palais de Chaillot. Jean Vilar, âgé de trente-neuf ans est pour Jeanne Laurent gage de rénovation.

En 1948, se posent également la question de la succession de Pierre Aldebert et celle de la concession qui lui est accordée pour la gestion du Théâtre national du palais de Chaillot, dont il assure la direction depuis 1940. Il lui est reproché d'y monter, « imperturbablement *Primeroise* et *Les Cloches de Corneville*²² ». De fait, le théâtre du palais de Chaillot s'apparente à un « théâtre-garage », accueillant essentiellement les œuvres d'autres théâtres subventionnés (Comédie-Française, Opéra ou Opéra-comique), ainsi que des sociétés de concerts (concerts Lamoureux ou Padeloup). Sans troupe fixe de comédiens, les spectacles créés, de médiocre qualité, souvent avec des têtes d'affiches, ne sont pas à la hauteur de la réputation de ce théâtre fondé par Firmin Gémier.

21. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-41-05. *La Décentralisation théâtrale*. Réflexions à la suite de l'émission du 17 novembre 1971.

22. Morvan Lebesque, « Le Théâtre national populaire, histoire d'une bataille », *Le Point. Revue artistique et littéraire*, n° 52, mars 1957, p. 5, cité par Denis Gontard, *la Décentralisation théâtrale*, Paris, SEDES, 1973, p. 318.

Un premier rapport, réalisé par M. Hubac, conseiller référendaire à la Cour des comptes en 1948²³, élude le problème de la destination et de l'activité du théâtre du palais de Chaillot, en raison de l'occupation du théâtre par l'assemblée de l'ONU. En fait, le rapport souhaite lier l'avenir du théâtre du palais de Chaillot à une réflexion plus globale sur les théâtres nationaux. La réforme du cahier des charges, par arrêté du 18 août 1950, met la salle à disposition des autres théâtres nationaux pour cent représentations par an, mais le problème de fond n'est pas réglé. Jeanne Laurent saisit alors le Comité central, qui lui rend son rapport le 27 juillet 1951, alors que la question de l'éventuelle succession doit être réglée pour le mois de septembre, date du renouvellement de la concession. Dès le 2 juillet 1951, le Comité central a proposé d'interrompre la concession accordée à Pierre Aldebert. Le rapport, intitulé « Conclusions sur la salle de spectacles du palais de Chaillot », réalisé par M. Hubac et Maurice Bertrand, fournit le sésame que Jeanne Laurent obtient pour proposer le TNP à Jean Vilar :

« Le succès des centres dramatiques de province prouverait qu'il faut aller au public populaire en portant les spectacles dans les quartiers populaires et qu'il est possible de lui présenter des œuvres, classiques ou modernes, d'une grande qualité. Il s'agirait de réaliser une prospection systématique de la banlieue et de la grande banlieue avec un répertoire différent de celui de l'actuel Théâtre populaire²⁴. »

Le festival d'Avignon a trop souvent été assimilé à une expérience de décentralisation dramatique à l'image de celle des centres dramatiques nationaux et Jean Vilar est décrit comme l'inspirateur de la décentralisation. Rien de plus faux. Cette interprétation néglige le fait que Jean Vilar, après son expérience au sein de la Roulotte et de Jeune France, décide de s'établir à Paris, contrairement à André Clavé. Il ne manifeste aucun souci des débuts de la décentralisation, alors que Louis Jouvet, Charles Dullin ou Gaston Baty, s'intéressent de plus en plus à l'aventure. Sa participation à la semaine d'art dramatique en Avignon répond au besoin pour Jean Vilar de retrouver une certaine forme d'authenticité²⁵.

23. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-43-03. Rapport Hubac 1948.

24. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-43-04. Rapport Hubac et Bertrand sur le TNP, juillet 1951.

25. « *Quand je suis parti en 1947, je n'imaginais pas qu'il pourrait y avoir, dans les années à venir, une décentralisation aussi importante. Si j'ai quitté Paris pour aller jouer à Avignon, ce n'était pas pour faire de la décentralisation ; c'était pour rompre avec l'atmosphère à mon sens empuantie des théâtres à Paris, le ton de huis-clos qu'ils prenaient, la philosophie sordide à laquelle ils empruntaient.* » Entretien Denis Gontard/Jean Vilar, 24 janvier 1969. Voir D. Gontard, *la Décentralisation théâtrale*, op. cit., p. 321-323.

S'il ne la rejette pas, Jean Vilar développe une autre conception de la décentralisation : il ne pense pas que l'on puisse faire du « grand » théâtre avec une troupe permanente mais insiste plutôt sur le concept de « fête » et d'événements ponctuels²⁶ :

« Jeanne Laurent croit aux centres dramatiques permanents alors que Jean Vilar a choisi les temps forts du festival. Les années passant des convergences naîtront, mais la mission confiée à Vilar à la tête du TNP sera cependant claire : participer à la décentralisation en organisant des tournées en banlieue parisienne²⁷. »

Affirmation cependant contredite par le bilan des « bastions dramatiques²⁸ ». Soixante et une représentations ont lieu en banlieue en 1951-1952, quarante-quatre en 1952-1953, dix-neuf en 1953-1954, neuf en 1954-1955 et seulement deux en 1957-1958 : l'expérience de décentralisation en banlieue ne parvient pas à s'institutionnaliser. Toutefois, des convergences émergent avec les centres dramatiques, sans doute plus liés à l'« air du temps » qu'à la volonté de Jean Vilar et des directeurs des centres dramatiques de faire œuvre commune. Sur le plan du fonctionnement, la préoccupation de rendre le théâtre populaire conduit à l'adoption de mesures similaires : relais de spectateurs, abonnements, rencontres avec le public. « L'esthétique Vilar » repose sur un style volontairement épuré, au service de la lisibilité de la pièce, alors que celle des centres dramatiques est soumise aux contraintes liées à l'itinérance, qui nécessite souplesse et simplicité. Le TNP, comme les centres dramatiques, accorde une extrême attention aux décors et à la musique, en plaçant des peintres comme Jean Bazaine ou Léon Gischia ou des musiciens comme Maurice Jarre au cœur de la création. Jeanne Laurent est-elle consciente en 1951 de la distance de Jean Vilar à la décentralisation ? Sans doute. Quand Jean Vilar sollicite la direction d'un théâtre : c'est celle du Théâtre national de l'Odéon et non celle d'un centre dramatique²⁹. En ne proposant pas à son interlocuteur la direction d'un centre dramatique, Jeanne Laurent, une nouvelle fois, démontre son aptitude à diriger des hommes, en offrant ce qui correspond le mieux à la personnalité de chacun.

26. Voir J. Vilar, « À la recherche d'un public pour la fête théâtrale [1948] », dans *le Théâtre, service public et autres textes* [1975], présentation et notes d'Armand Delcampe, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », rééd. 1986, p. 49-50.

27. Jean-Claude Bardot, *Jean Vilar*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 222.

28. « Établir autour de Paris de solides bastions dramatiques. J'ai déjà planté mon fanion sur le premier bastion : le théâtre de Suresnes » déclare Jean Vilar, *Le Parisien libéré*, 13 septembre 1951.

29. En 1950, Jean Vilar postule pour la direction du Théâtre national de l'Odéon. Voir Robert Abirached (sous la dir. de), *la Décentralisation théâtrale*. T. I : *le Premier Âge (1945-1958)*, Arles, Actes Sud-Papiers, 1992, p. 169-174.

Une stratégie efficace

Fin juillet 1951, Jeanne Laurent rencontre Jean Vilar en Avignon. André Marie, ministre de l'Éducation nationale, signe le décret de nomination de Jean Vilar au poste de directeur du TNP le 20 août 1951. La décision a donc été prise en moins d'un mois. Derrière cette contraction du temps et cette rapidité dans l'action se dessine la figure d'une femme politique, qui maîtrise les logiques du pouvoir et les temps de la décision, comme l'a montré Laurent Fleury dans son analyse de la nomination de Jean Vilar³⁰.

Une décision « coup de théâtre »

Jeanne Laurent mène le dossier de la nomination de Jean Vilar suivant une tactique redoutable. Le geste est précis, inattendu mais longuement réfléchi, loin des protocoles habituels de l'administration. Pas de convocation solennelle au bureau de la rue Saint-Dominique. Pas de courrier officiel : Jeanne Laurent décide de saisir Jean Vilar à la sortie d'une représentation au festival d'Avignon :

« Jeanne Laurent, à la fin d'une représentation avignonnaise du Prince de Hombourg, le 23 ou le 24 juillet 1951, m'avait dit, sur le plateau même où notre photographe – déjà Agnès Varda – prenait ses séries de photos : “Il faudrait que vous dirigiez (a-t-elle dit le mot : diriger ?) ou préparez-vous à diriger les activités populaires du théâtre^{31”}. »

Jean Vilar pressent confusément que la tactique employée relève de la surprise et du secret, deux moyens utilisés par Jeanne Laurent pour asseoir plus facilement sa décision :

« Je pressentais que ma nomination faisait partie d'un petit complot. On ne m'avait pas tenu au courant, bon ! On m'informait au dernier moment, parfait ! Il devait y avoir d'excellentes raisons à cela³²... »

Jeanne Laurent se souvient, elle aussi, des circonstances de leur rencontre et confie sa préméditation :

« J'ai tenté de bénéficier d'un effet de surprise en décidant de le voir à la sortie d'une représentation, quand les comédiens, à peine dépouillés du personnage qu'ils viennent d'incarner, ont du mal à s'assumer à nou-

30. Voir L. Fleury, « Jean Vilar au TNP : une décision de Jeanne Laurent », dans *le TNP et le Centre Pompidou...*, op. cit., p. 108-159.

31. J. Vilar, « Les premiers pas [1960] », dans *le Théâtre, service public et autres textes* [1975], présentation et notes d'Armand Delcampe, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », rééd. 1986, p. 220-232 (p. 224-225).

32. J. Vilar, « Les premiers pas [1960] », art. cité, p. 222.

veau eux-mêmes. Je suis descendue en Avignon. J'ai demandé à Chrystel d'Ornhjelm³³, toujours disponible pour résoudre des problèmes, de trouver un lieu calme pour m'entretenir avec Jean Vilar, pendant plusieurs heures si nécessaire. Elle retint une petite table au bar de l'hôtel de l'Europe³⁴. »

Jean Vilar refuse :

« Lorsque je lui ai présenté ma demande, la première réaction de Jean Vilar fut de dire non. Cela dérangeait ses projets... Il n'aimait pas ça. Le titre ne lui plaisait pas. Je l'assurais qu'on pouvait tout changer, y compris les appellations. Cessant de se dérober, il attaqua : "Du théâtre pour les ouvriers ? Moi, je ne les connais pas, les ouvriers ; mais je connais des gens qui ont souvent des vies plus difficiles que les ouvriers. Les petits commerçants, par exemple. J'appartiens à ce monde et dans mon enfance, le théâtre était une fête que je ne pouvais pas m'offrir souvent." Je l'ai assuré que le service du théâtre populaire était destiné à eux aussi, à tout le monde, comme la Poste. J'ai su alors que c'était gagné. Pourtant il ne m'a jamais dit oui³⁵. »

Fine psychologue, Jeanne Laurent connaît les mots pour convaincre, s'adressant à l'homme, à ses souvenirs d'enfance, à son regret de n'avoir pas fréquenté, enfant, les salles de théâtre.

Le 8 août 1951, Jeanne Laurent rédige la proposition de nomination de Jean Vilar et adresse une note à l'attention du ministre de l'Éducation nationale³⁶. Fine tacticienne, alors qu'elle a décidé d'évincer Pierre Aldebert, Jeanne Laurent feint de l'intégrer au nouveau projet, pour éviter toute opposition de sa part. Des échanges verbaux et écrits s'engagent après la nomination officielle de Jean Vilar, le 20 août 1951 :

« Mon premier acte de directeur du Théâtre national populaire ne fut donc ni une décision, ni une distribution de pièces, ni une répétition. Ce fut de suivre le cercueil de Louis Jouvet... Pendant vingt-quatre heures, il y eut à Paris avec Jacques Jaujard et Jeanne Laurent, des dialogues, des questions et réponses (et beaucoup de questions sans réponses), des études d'approche de ce qui s'appelait alors Théâtre national du palais de Chaillot³⁷. »

33. Chrystel d'Ornhjelm occupe des fonctions administratives. Elle devient ensuite chargée des relations internationales pour le TNP et le festival d'Avignon.

34. J. Laurent, dans *Quarante ans de Festival*, Hachette/Festival d'Avignon, 1987. Nous soulignons.

35. *Ibid.*

36. J.-C. Bardot, *Jean Vilar*, op. cit., p. 222.

37. J. Vilar, « Les premiers pas [1960] », art. cité, p. 220 et 226.

Jeanne Laurent se met à la recherche de salles, de techniciens, attentive aux conditions matérielles de l'expérience. En effet, Jean Vilar, en ce mois d'août, est :

« comme Robinson. Mais, au lieu d'être jeté dans une île déserte, [il était] projeté subitement dans la foule. Et il fallait aller vite. Dieu sait que le ton sans réplique de Jeanne Laurent [lui] fut alors précieux. [Il] ne disposai[t] ni d'administrateur, ni de secrétaire général, ni de dactylo, ni de machinos, ni d'électriciens, ni d'accessoiristes, ni de contrôleurs, ni d'acteurs. Ni d'argent³⁸ ».

Les élections législatives de juin 1951, qui marquent la victoire de la droite, transforment la configuration politique. Laurent Fleury souligne le sens de l'opportunité politique de Jeanne Laurent³⁹, qu'une remarque de la main même de celle-ci vient confirmer :

« Quant aux personnes qui se référaient à l'orientation politique des récentes élections législatives, elles étaient scandalisées et le déclaraient hautement, de constater que des élections orientées vers la droite avaient pour effet de faire adopter, pour un théâtre national, une décision qui, si elle avait un sens, était de gauche⁴⁰. »

En effet, le 17 juin 1951, les partis de droite (Rassemblement du peuple français et Mouvement républicain populaire) remportent les élections. La campagne n'est pas centrée sur le débat culturel mais sur la querelle de l'école, la laïcité et le problème des finances publiques. La laïcité – et plus précisément l'utilisation d'une aide publique que chaque famille peut employer en faveur de l'école de son choix, qu'elle soit publique ou privée – divise l'échiquier politique. Finalement, une loi étendant les bourses aux élèves du second degré dans l'enseignement privé (loi dite « André Marie », du nom du ministre de l'Éducation nationale) est votée en juillet 1951. Alors que l'aide américaine du plan Marshall touche à sa fin, le radical René Mayer est chargé de remettre les finances publiques en ordre en imposant de sévères économies sur le fonctionnement de deux grands services publics : la Sécurité sociale et la SNCF.

Jeanne Laurent, consciente des risques de remise en cause de sa propre politique, profite de l'instabilité ministérielle liée à ces querelles, du manque de disponibilité du ministre de l'Éducation nationale, occupé durant l'été 1951 par la question de la laïcité, et de la vacance estivale du pouvoir pour engager son habile nomination de Jean Vilar à la tête du TNP.

38. J. Vilar, « Les premiers pas [1960] », art. cité, p. 221.

39. L. Fleury, « Le changement politique de 1951 », dans *le TNP et le Centre Pompidou...*, op. cit., p. 152-154.

40. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-30-01. Tapuscrit sur Jean Vilar. Notes 1970.

Une nomination singulière

Pour Jeanne Laurent, la nomination de Jean Vilar relève de l'évidence. Pourtant, cette décision surprend ; c'est un artiste du « privé » qui accède aux honneurs du « public ».

Après le quatrième festival d'Avignon, Jean Vilar, contrairement aux saisons précédentes, multiplie les rôles et les mises en scène : 1951 est l'année de sa consécration. Il commence la saison 1950-1951 par le rôle d'*Henri IV* de Luigi Pirandello, mis en scène par André Barsacq au théâtre de l'Atelier, où il retrouve ses souvenirs et l'ombre de son maître Charles Dullin. Luigi Pirandello est encore peu connu en France ; c'est Charles Dullin qui présente au public français en 1922 *La Volupté de l'honneur*. Georges Pitoëff a, lui, monté en 1923 *Six personnages en quête d'auteur* puis *Henri IV* en 1925. Le rôle à double personnalité d'Henri IV convient à merveille à Jean Vilar, qui confirme son aisance pour la majesté des rôles de roi. Léon Gischia, appelé par Jean Vilar, réalise les décors et les costumes. Les critiques unanimes de la pièce confirment le succès. Un soir, Gérard Philipe, déjà vedette de cinéma, frappe à la porte de la loge de Jean Vilar ; il le rejoint au prochain festival d'Avignon. En novembre 1950, Jean Vilar monte *L'Invasion* d'Arthur Adamov au Studio des Champs-Élysées. Encore peu connu, Arthur Adamov est joué en même temps par Jean-Marie Serreau aux Noctambules dans la mise en scène de *La Grande et la petite manœuvre*. Les critiques s'opposent : certaines sévères, telle celle de Gabriel Marcel : « Très banal, stagnant⁴¹ », d'autres, réalistes sur la postérité de l'œuvre : « En cette troisième semaine de novembre 1950 se sont matérialisées sur des scènes de Paris des tendances jusqu'alors vagues et qui n'avaient pas trouvé leur entière expression⁴². » Jean Vilar interprète ensuite le rôle parlé de frère Dominique dans la pièce *Jeanne au bûcher* de Paul Claudel, sur une musique d'Arthur Honegger, à l'Opéra Garnier. La pièce connaît également un immense succès : le tout-Paris s'y rend.

Le 4 avril 1951, Jean Vilar monte *Œdipe* d'André Gide, sur l'invitation de Jean-Louis Barrault, l'héritier en titre de Charles Dullin. Jean Vilar continue sur cette lancée parisienne en jouant dans *Le Diable et le Bon Dieu* de Jean-Paul Sartre, mis en scène par Louis Jouvet au théâtre Antoine. Jean Vilar interprète le rôle d'Heinrich, mais Pierre Brasseur tient la vedette. Maria Casarès et Maurice Lagrenée contribuent également au succès de la pièce. L'écriture puis les répétitions font l'objet

41. *Les Nouvelles littéraires*, le 15 novembre 1950, cité par J.-C. Bardot, *Jean Vilar, op. cit.*, p. 196.

42. *Le Figaro littéraire*, 18 novembre 1950, cité par J.-C. Bardot, *Jean Vilar, op. cit.*, p. 196.

de toutes les attentions de la presse, qui suit avec intérêt la mise en place du spectacle. Enfin, le soir de la première, les personnalités et les hommes politiques se pressent. La pièce, par son athéisme, suscite quelques sifflets, Jean-Paul Sartre intervient, mais Pierre Brasseur triomphe et la salle acclame le spectacle. Trente représentations sont données avant le festival d'Avignon.

L'année 1950-1951 marque donc pour Jean Vilar sa reconnaissance au sein des théâtres privés parisiens. Que ce soient ceux de la Rive Gauche, qui donnent leur chance à de nouveaux auteurs comme Arthur Adamov, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, ou Jean Vauthier ou ceux de la Rive Droite avec la compagnie Renaud-Barrault qui découvre Paul Claudel. Jean Vilar s'inscrit dans cette rénovation artistique, dans cette « avant-garde ». La proposition de Jeanne Laurent peut alors paraître surprenante pour un artiste en pleine ascension, qui peut craindre de perdre la reconnaissance d'un réseau patiemment conquis. Pourquoi sacrifier une carrière prometteuse à la direction d'un théâtre national, à l'image poussièreuse et médiocre ? La célébrité de Jean Vilar dans le cercle des théâtres privés rend la décision de Jeanne Laurent hardie, d'une hardiesse qui joue de l'effet de surprise, qui ici se conjugue à la rapidité du jugement.

Face à cette atmosphère de réticences et de doutes, Jeanne Laurent déploie une manœuvre efficace qui repose sur la rapidité et profite des funérailles de Louis Jouvet pour rendre publique l'annonce de la nomination de Jean Vilar. Cette anticipation des réactions hostiles témoigne chez elle d'une connaissance aiguë des enjeux politiques. Jeanne Laurent se démarque de la caricature du fonctionnaire-expert et se présente sous un visage plus politique, imposant sa décision, suivant sa conviction plus que les conseils. D'une certaine façon, en usurpant la place du ministre, elle atteint cette dimension décisionnelle. Jeanne Laurent lectrice de Machiavel ? Cette affirmation volontairement provocatrice, n'est pourtant pas une boutade. En effet, dans la nomination de Jean Vilar, Jeanne Laurent déploie des qualités politiques comparables à celle que Machiavel décrit dans *Le Prince*⁴³. Machiavel, célébrant l'expérience du pape Jules II, note à son propos l'importance de saisir le moment et d'adapter son geste à la circonstance précise. Autre rencontre

43. Machiavel, *De principatibus, Le Prince* [1513], traduction et commentaires de Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, texte italien établi par Gioegio Inglese, Paris, PUF, coll. « Fondements de la politique », 2000. Voir en particulier la présentation des traducteurs, « Le laboratoire florentin », p. 1-37.

avec le comportement de Jeanne Laurent : l'attention à la « façon de faire » (*i modi*) :

« Trouver la bonne façon de dire la situation, ou d'agir, dans des circonstances données est de fait le premier problème de la vie – et de pensée – politique⁴⁴. »

Jeanne Laurent refuse le rêve et rejoint le pragmatisme qui caractérise le prince :

« Dans l'héritage que je dois à l'École des chartes, il y a cette discipline très sévère qui oblige à regarder un texte et à s'interdire de voir autre chose, tout ce que l'on n'a pas vu vraiment dans le texte. Il m'est arrivé d'être tentée de chercher, de deviner un sens... Mais on me répondait : dites ce que vous lisez... Sur le plan des responsabilités que j'ai eues, cela m'a empêché de faire ce que j'avais sans doute été tenté de faire sans cela, ce que j'ai vu tant de gens faire autour de moi. Croire que tout était possible, rêver comme le disait André Malraux et ceux qui autour de lui faisaient les maisons de la culture, en espérant que ce serait ce qui n'était pas possible, un miracle. Je me suis astreinte à dire : qu'est-ce qui est possible dans la situation actuelle⁴⁵ ? »

Quand le prince réunit ces deux qualités (attention aux façons de faire et au temps historique), il acquiert cette qualité suprême que constitue la vertu⁴⁶. Il n'y a pas de vertu sans « l'occasion » qui lui est donnée de se déployer. Jeanne Laurent agit avec cette intelligence propre à l'homme politique, en saisissant le temps tel qu'il se présente à elle.

La défaite d'un fonctionnaire

Le 29 octobre 1952, alors que le Centre dramatique d'Aix-en-Provence vient juste d'être inauguré, Jeanne Laurent doit abandonner son poste de sous-directeur des Spectacles et de la Musique, mutée dans un autre service, sans même avoir été consultée. Cette mutation subite, alors qu'elle est retenue sur son lit d'hôpital, après avoir souffert d'une péri-tonite aiguë, rend compte de l'effet des oppositions que Jeanne Laurent a rencontrées sur son chemin. Elle se livre à une tentative d'explication

44. Machiavel, *De principatibus*, *Le Prince*, op. cit., p. 17.

45. J. Laurent, dans Paule Chavasse et Dominique Costa, *Profil perdu : Jeanne Laurent (7 mai 1902-13 octobre 1989)*, France Culture, 25 janvier 1990. Nous soulignons.

46. Cette vertu ne doit pas être confondue avec la vertu morale, définie par la chrétienté. Au sens de Machiavel, la vertu est liée à la vie active, aux relations sociales et politiques et s'entend dans la mise en œuvre pratique d'actes politiques.

en réunissant des notes et des coupures de presse, en vue de la rédaction du chapitre « Crise de 1951-1952 » de son *Essai sur la politique culturelle*⁴⁷. Son éviction ne peut se réduire à un seul facteur explicatif. Elle symbolise plutôt la défaite d'une femme, qui a réussi à proposer un modèle d'action et une politique théâtrale. Elle témoigne également de l'influence acquise par Jeanne Laurent, fonctionnaire, sur un terrain d'ordinaire réservé au politique.

Une action contestée

En écho à la confiance de Jeanne Laurent à Jean Vilar, lors de la nomination de ce dernier : « Maintenant, il faudra vous habituer à être détesté⁴⁸ », l'action de Jeanne Laurent, si elle lui procure des satisfactions et des amitiés solides, suscite bien des critiques, qui ont l'oreille attentive des milieux influents, politiques ou administratifs. Le contexte fortement politisé de l'après-guerre, marqué par l'instauration de la guerre froide, favorise la radicalisation des positions, qui se cristallisent autour du TNP et de la décentralisation dramatique.

Jean Vilar au cœur des critiques

Jeanne Laurent, en accélérant la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP, cherche à devancer les oppositions latentes. Sa tactique, si elle permet à son projet de se réaliser suivant ses prévisions, ne peut éviter les critiques qui apparaissent dans les colonnes des journaux quelques semaines après l'annonce officielle de la nomination de Jean Vilar. C'est Jacques Debû-Bridel, président de la commission Éducation et des Beaux-Arts du conseil général de la Seine⁴⁹, qui ouvre le feu, en accusant Jean Vilar de faire du « dumping⁵⁰ ». Défendant la politique du conseil général, qui subventionne des troupes pour qu'elles diffusent leurs spectacles dans le département, il accuse Jean Vilar, qui vient d'organiser les week-ends de Suresnes, de « venir marcher sur [ses] brisées ». Ses attaques touchent, d'une part, à la liberté des municipalités et, d'autre part, à la concurrence déloyale des initiatives de Jean Vilar

47. Bibl. nat., ASP, col 8-24-01 à 8-25-05. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

48. Propos rapporté par Jean Carlier, « La trace de Jeanne Laurent », *Combat*, 31 octobre 1952.

49. Jacques Debû-Bridel est sénateur de la Seine de 1948 à 1958, membre de la commission des Finances et rapporteur du budget des Beaux-Arts au Conseil de la République.

50. Jean Carlier, « Jean Vilar fait du dumping, déclare Jacques Debû-Bridel », *Combat*, 31 octobre 1951.

faite aux troupes locales. En effet, Jean Vilar « apporte son répertoire sans le soumettre au préalable aux responsables communaux » et accepte de jouer gratuitement, alors que les troupes locales, qui ne reçoivent pas autant de subventions, sollicitent la participation financière des municipalités. Lors du vote du budget des Beaux-Arts au Conseil de la République le 29 décembre 1951, Jacques Debû-Bridel, son rapporteur, réclame un abattement sur la subvention du TNP⁵¹.

Les reproches sur le rayon d'action du TNP et la concurrence faite aux efforts engagés par le conseil général ne servent, en fait, qu'à appuyer l'accusation majeure de crypto-communisme du directeur d'un théâtre public. Le départ de Jeanne Laurent ravive la campagne de la presse contre Jean Vilar et contribue à faire éclater la « crise du TNP ». En perdant son appui institutionnel, Jean Vilar se trouve fragilisé. Pendant quelques mois, le mot d'ordre de tous les opposants à Jean Vilar, de Jacques Hébertot à Roger Ferdinand, président de la Société des auteurs, en passant par Jacques Debû-Bridel, devient « “Elle” (sous-entendu Jeanne Laurent) est partie, débarrassons-nous de “lui” maintenant. Mieux même : débarrassons-nous du TNP pendant que nous y sommes⁵² ». L'enquête de Jean Carlier, menée sur plusieurs jours au sein des colonnes du quotidien *Combat*, contribue à accentuer ce que l'auteur nomme le « malaise au TNP⁵³ ». Cette série d'articles rend compte de l'inquiétude qui règne à Chaillot après l'éviction de Jeanne Laurent, inquiétude renforcée par le départ du secrétaire général, Claude Planson, bientôt remplacé par Maurice Clavel. Elle s'ouvre sur le constat de l'anxiété qui s'est abattue sur Jean Vilar, d'autant, comme l'écrit Jean Carlier, avec une certaine ironie, que Jean Vilar « s'embourgeoise ». Jean Vilar riposte lors d'une conférence sur « Le théâtre et la soupe⁵⁴ », en expliquant les raisons qui motivent le choix du répertoire, en répondant aux attaques d'ordre politique et, enfin, en justifiant l'utilisation des subventions qui lui sont attribuées par le souci de permettre l'accès de tous au théâtre. À ce dernier argument, Jean Carlier,

51. J. Debû-Bridel, *Journal Officiel*, 29 décembre 1951.

52. J. Carlier, « Malaise au TNP Parlementaire en mal d'interpellation. M. X entr'ouvre le “dossier TNP” », *Combat*, 21 novembre 1952. Arch. nat., Fonds Jean Vilar. Série 295 AP 3.

53. Voir J. Carlier, « Malaise au TNP. Où allez-vous Jean Vilar ? », *Combat*, 17 novembre 1952 ; « Malaise au TNP. Jean Vilar pris entre Bourdet et les Épiphanistes », *Combat*, 18 novembre 1952 ; « Malaise au TNP. Avec 100 millions et Chaillot. Faire à la fois un théâtre “national” et “populaire” ? », *Combat*, 19 novembre 1952 ; « Malaise au TNP Plaidoyer pro domo de Jean Vilar », *Combat*, 20 novembre 1952 ; « Malaise au TNP. Parlementaire en mal d'interpellation. M. X entr'ouvre le “dossier TNP” », *Combat*, 21 novembre 1952 ; « Malaise au TNP. Lettre ouverte à Jean Vilar », *Combat*, 22 novembre 1952.

54. J. Vilar, « Le théâtre et la soupe » [1952], dans *le Théâtre, service public et autres textes*, op. cit., p. 148-172.

qui reprend des extraits de la conférence, oppose la meilleure rentabilité des pièces présentées à la Comédie des Champs-Élysées, comparée à celle des représentations du *Cid* ou du *Prince de Hombourg*. Jean Carlier se félicite également que son enquête intitulée « Malaise au TNP » ait orienté le contenu de cette conférence en un « plaidoyer *pro domo*⁵⁵ ». Jean Carlier ne s'en tient pas à cette victoire ; en donnant la parole à un certain « M. X..., parlementaire », le journaliste livre Jean Vilar à la curée. Sur trois colonnes, ce mystérieux parlementaire – sans doute Jacques Debû-Bridel – décrit les griefs dont le TNP est l'objet : insuccès des pièces récemment montées, échec de « l'expérimentation » que constitue la pièce *Nucléa*, adaptations étrangères trop nombreuses comparées aux œuvres en langue française, non-respect de certaines clauses de son cahier des charges (présentation d'une œuvre lyrique, engagement annuel du lauréat du Conservatoire), insuffisance du nombre des représentations à Chaillot ou en banlieue, internationalisme du TNP, qui privilégie les tournées à son ancrage parisien, organisation administrative bureaucratique et cloisonnée, marquée par l'influence de Jean Rouvet, gestion intéressée de Jean Vilar. Ce dernier répond à plusieurs reprises aux récriminations formulées et reprises dans la presse, en dénonçant ce qui s'apparente désormais à une cabale⁵⁶.

Les attaques de Jacques Hébertot

En 1952, la décentralisation est en marche. Jeanne Laurent est loin d'imaginer le frein que son projet subira du fait de son départ. Elle porte l'ambition d'étendre ce qui est alors devenu un « plan de décentralisation » sur l'ensemble du territoire national. Mais ce projet suscite des contestations et des critiques de toutes parts : la décentralisation dramatique serait trop onéreuse et son organisation devrait être revue⁵⁷. Jacques Hébertot se montre le plus virulent détracteur de la décentralisation.

Jeanne Laurent considère Jacques Hébertot comme ayant fortement contribué à son éviction, sans y être pour autant à l'origine directe. Elle analyse dans son projet d'*Essai sur la politique culturelle* les raisons qui ont conduit Jacques Hébertot à lui manifester une telle haine. Elle

55. J. Carlier, « Malaise au TNP. Plaidoyer *pro domo* de Jean Vilar », *Combat*, 20 novembre 1952.

56. Voir, notamment, « Jean Vilar : Je n'hésiterai pas à ouvrir le dossier du théâtre si on m'y oblige », *Arts*, 28 novembre 1952 et « Attaqué, Jean Vilar se justifie », *Paris-Match*, 5 décembre 1952. Arch. nat., Fonds Jean Vilar. Série 295 AP 3.

57. Voir Pascale Goetschel, « Un faisceau de critiques », dans *Renouveau et décentralisation du théâtre. 1945-1981*, Paris, PUF, 2004, p. 95-98.

accuse, d'une part, un intérêt personnel et l'ambition d'obtenir une augmentation de subsides publics mais aussi « le plaisir de jouer un rôle » : Jacques Hébertot ayant 65 ans, « c'est-à-dire l'âge auquel il faut songer au bilan de sa vie⁵⁸ ». Prenant en compte le facteur humain, Jeanne Laurent explique la hargne de Jacques Hébertot par sa déception de ne pas occuper un rôle similaire à ceux des hommes du Cartel. Jacques Hébertot aime le luxe, ne le cache pas, et considère que le théâtre doit être réservé à une élite. Jeanne Laurent, de milieu plus modeste, voire populaire, privilégie l'accès de tous à l'art. Face aux mondains parisiens, à l'alliance André Cornu-Jacques Hébertot, Jeanne Laurent se trouve marginalisée, renvoyée à une histoire personnelle hors normes. Homme influent et raffiné, à l'écoute des auteurs contemporains, Jacques Hébertot, directeur du théâtre Hébertot, précédemment théâtre des Arts, dirigé par Jacques Rouché de 1910 à 1913, s'attaque violemment à la décentralisation. La haine qu'il développe à l'encontre de Jeanne Laurent procède sans doute de la réponse négative à sa demande de subventions pour des tournées en province. En 1951, Jacques Hébertot organise des tournées en province et espère, à ce titre, élargir sur les crédits consacrés aux centres dramatiques. Jeanne Laurent estime que l'esprit des tournées va à l'encontre de la décentralisation théâtrale pour laquelle elle lutte depuis des années. André Cornu, attentif aux revendications des personnalités parisiennes influentes, demande à Jeanne Laurent de « s'entendre » avec Jacques Hébertot, ce qu'elle refuse de faire. Ce dernier utilise la presse comme moyen de pression :

« Jacques Hébertot paya de sa personne avec passion pendant plusieurs mois : il écrivit des articles dans plusieurs journaux, donna des interviews, prit la parole dans des débats publics, tels que ceux du Club du Faubourg et tint même une rubrique régulière intitulée "Politique du théâtre" dans Aux Écoutes, jusqu'au jour où cet hebdomadaire, sur la foi de ragots, crut que j'avais composé avec Hébertot, soi-disant créateur d'un "centre dramatique" à Forges-les-Eaux⁵⁹. »

Jeanne Laurent déchaîne la colère de Jacques Hébertot en tentant de fermer le casino de Forges-les-Eaux (Seine-Maritime) dans lequel celui-ci avait une part de capital ; un contrôle financier ayant révélé le non-respect de la législation qui prévoit le versement de 25 % de la recette à l'aide au théâtre⁶⁰. Jacques Hébertot poursuit Jeanne Laurent, en allant

58. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

59. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. Voir l'article « Jacques Hébertot à Forges-les-Eaux », *Aux Écoutes*, 3 août 1952.

60. Entretiens Marion Denizot/Madame Cassanas, secrétaire de Jeanne Laurent de 1949 à 1952, Paris, 28 octobre 1996 et 20 novembre 1996.

jusqu'à tenter de saborder la création du dernier centre dramatique, celui d'Aix-en-Provence, confié à Gaston Baty :

« Les hostilités prirent des formes diverses. Je fus mise devant la plus surprenante à Aix-en-Provence, où je m'étais rendue pour traiter avec la municipalité des problèmes financiers relatifs au centre dramatique qui allait être confié à Gaston Baty et pour lequel des engagements avaient été pris alors que Pierre-Olivier Lapie était ministre. À mon arrivée, le maire m'apprit que chacun des conseillers municipaux avait reçu de Jacques Hébertot une lettre pour le prévenir contre moi et l'inciter à refuser de voter la part de la municipalité dans la dotation du centre, ce qui aurait contraint le gouvernement à abandonner le projet. Une réunion officielle du conseil municipal risquait, dans ces conditions, d'aboutir à un vote sinon hostile, du moins partagé de telle façon que la vie du centre pouvait en être affectée. Avec des yeux brillants de malice, le maire me fit alors part de la manœuvre qu'il avait imaginée : les conseillers étaient invités à me rencontrer dans son bureau. Suivant l'évolution des échanges de vue, il pourrait transformer cette réunion en session du conseil municipal, au cours de laquelle les conseillers se prononceraient par un vote. C'est ce qui se produisit et la subvention fut acquise à l'unanimité⁶¹. »

Par ailleurs, et c'est un argument qui se retournera contre Jean Vilar, face au militantisme communiste théâtralement actif, mais dont les réseaux de diffusion restent toutefois relativement restreints⁶², Jacques Hébertot décide de porter le flambeau de l'anticommunisme. Qualifié par les communistes de scène anti-rouge, le théâtre Hébertot se spécialise progressivement dans un répertoire d'auteurs contemporains ancrés à droite : en 1951, il monte *Rome n'est plus dans Rome* de Gabriel Marcel, *La Liberté est un dimanche* de Pol Quentin et en 1952, *Le Dialogue des carmélites* de Georges Bernanos et *La Maison de la nuit* de Thierry Maulnier. La pièce de Gabriel Marcel évoque la psychose de l'invasion soviétique dont l'affaire Étienne Gilson a quelque temps plus tôt révélé l'inquiétante prégnance, même si tous les critiques, sauf les communistes qui éreintent la pièce, s'accordent à penser que l'auteur a tout de même forcé un peu le trait. Quant à celle de Pol Quentin, elle met en scène le monde totalitaire communiste dans un camp de concentration où on exécute les prisonniers le dimanche. Cet ancrage à droite de Jacques Hébertot favorise son opposition à Jeanne Laurent, censée représenter, aux côtés de Jean Vilar, un appui du communisme.

61. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

62. Le théâtre communiste tourne en circuit fermé et la principale pièce de cette époque *Le Colonel Forster plaidera coupable* de Roger Vaillant, mise en scène par Louis Daquin, est à plusieurs reprises interdite de diffusion. Les intellectuels protestent par voie de pétition contre l'interdiction qui atteint la pièce en mai 1952.

La décentralisation mise en cause

En dehors de Jacques Hébertot, d'autres hommes de théâtre contestent l'organisation de la décentralisation dramatique, telle que Jeanne Laurent l'a impulsée. Ainsi Raymond Hermantier, qui a travaillé auprès de Jacques Copeau et de Jean Dasté, propose une « parcellisation⁶³ » du travail : les « aînés », tels Jean Vilar, Maurice Sarrazin ou d'autres formeraient de jeunes amateurs qui iraient dans les petites bourgades, alors que les grandes villes auraient le privilège d'accueillir les tournées de spectacles créés à Paris. Derrière cette nouvelle proposition, se lit en creux un certain mépris pour le travail quotidien de décentralisation effectué par les pionniers, confrontés aux difficultés des petites salles rurales mal équipées. Outre ces expressions de contestation générale s'élève la voix d'artistes qui, malgré leur proximité avec la politique mise en place par Jeanne Laurent, laissent percevoir leur désaccord sur certains aspects de la décentralisation. Ces critiques ne touchent pas aussi fortement Jeanne Laurent que celles lancées par Jacques Hébertot, mais elles fragilisent un édifice encore jeune. Dans une lettre écrite en mai 1949⁶⁴, Charles Dullin témoigne à Jeanne Laurent certaines réticences de membres du Cartel. Charles Dullin y énumère quelques difficultés : le recrutement de bons acteurs, le manque de moyens accordés aux centres pour remplir une mission particulièrement lourde, les déplacements qui nuisent à la qualité des spectacles. Mais Charles Dullin n'est pas pourfendeur de la décentralisation. Bien plus, il encourage Jeanne Laurent en lui recommandant de ne pas se « laisser décourager par des critiques extérieures, souvent superficielles ou dictées par la jalousie ou des intérêts particuliers⁶⁵ ». Cette remarque suggère bien le climat d'hostilité au sein duquel Jeanne Laurent est plongée. Louis Ducreux, pourtant associé aux prémisses du Centre dramatique de l'Est, interviewé après le départ de Jeanne Laurent, livre son sentiment sur les réalisations de la décentralisation, en expliquant les raisons, selon lui, de son éviction :

« Je crois que Mademoiselle Laurent, en butte à l'inimitié de beaucoup de gens, s'est raidie dans certaines positions et a commis de ce fait quelques impairs. Il ne faut pas perdre de vue que par la création des centres dramatiques, elle se mettait à dos tous les "tourneurs". La Société des auteurs lui en voulait également d'avoir exempté du cahier des charges

63. L'expression est de P. Goetschel, *Renouveau et décentralisation du théâtre...*, op. cit., p. 97.

64. La lettre de Charles Dullin à Jeanne Laurent du 22 mai 1949 est partiellement reproduite dans un article de Jeanne Laurent, « Charles Dullin et la décentralisation », *Les Lettres françaises*, 10 décembre 1969.

65. Lettre de Charles Dullin à Jeanne Laurent du 22 mai 1949, cité dans *ibid.*, p. 123.

des scènes nationales subventionnées l'obligation de "monter" des œuvres françaises... Les centres dramatiques n'ayant pas "donné" ce que l'on était en droit d'attendre, Mademoiselle Laurent aurait dû pouvoir présenter une réalisation en tous points impeccable et qui eût rallié les suffrages du plus grand nombre... Théoriquement, le TNP devait être cette réalisation. Or Jean Vilar, non plus, n'a pas répondu à l'attente⁶⁶. »

Plus encore que la qualité jugée médiocre des mises en scène, les plus farouches détracteurs de la décentralisation lui reprochent son répertoire. Les animateurs sont accusés de présenter des pièces trop classiques et de mépriser le répertoire contemporain. La querelle qui oppose Hubert Gignoux et Jacques Hébertot témoigne de ces profonds antagonismes. Hubert Gignoux, qui est mis en cause dans un article de Jacques Hébertot paru dans *Ce Matin-Le Pays*, prépare une réponse qu'il soumet à Jeanne Laurent en lui précisant « qu'(il) s'en remet à (elle) pour les corrections. Mais qu'(il) ne voudrait pas que cela devienne trop gentil » :

« Jacques Hébertot nous reproche notre répertoire. Il déplore que nous ne jouions pas plus d'œuvres de notre génération. Voilà qui me surprend. Oublie-t-il que le CDE a remis en honneur avec Un Homme de Dieu le théâtre de Gabriel Marcel... ? Sait-il qu'en deux ans d'existence, le CDO a déjà joué Le Baladin du monde occidental de John Synge, L'Échange de Paul Claudel, Les Gueux au paradis et Les Chevaliers de la Table Ronde de Jean Cocteau ?... Et puis il semble méconnaître ce que nous demandent les conseils municipaux que nous consultons sur tous nos projets, notre public qui nous écrit sans cesse, nos correspondants locaux que nous réunissons périodiquement pour des journées d'études. Ils réclament du classique, et surtout du Molière. Or nous travaillons pour un milieu déterminé, et c'est ce milieu d'abord que nous devons satisfaire d'autant plus volontiers que ses goûts sont bons, d'autant plus volontiers qu'il ne fréquente pas commodément la Comédie-Française et que L'Avare ou Le Malade imaginaire ont gardé pour lui toute leur fraîcheur. Il y a plus. Subventionnée par le ministère de l'Éducation nationale, notre mission consiste aussi à illustrer l'enseignement des écoles primaires, des lycées et des facultés. Que nos classiques n'aient plus aucun secret pour Jacques Hébertot, je veux le croire. Mais prétend-il refuser aux générations qui le suivent de les découvrir à leur tour⁶⁷ ? »

66. Guy de Bosschere, « De l'affaire Laurent à l'affaire Vilar. Louis Ducreux interviewé, finit par chanter », *Beaux-Arts*, Bruxelles, 26 novembre 1952. Arch. nat., Fonds Jean Vilar. Série 295 AP 3.

67. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-10. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952. Lettre d'Hubert Gignoux à Jeanne Laurent, 14 septembre 1951, à propos de l'article paru dans *Le Matin-Le Pays* du 12 septembre 1951.

Au début de la décentralisation, il s'agit essentiellement de présenter un répertoire de qualité à une population qui en était privée depuis longtemps. Par ailleurs, si la majorité des pièces montées appartient au répertoire classique, les centres dramatiques proposent également des créations, même si ce ne sont pas des pièces d'auteurs contemporains, tels que Eugène Ionesco, Jacques Audiberti, Arthur Adamov ou Jean Genet, qui restent encore à cette époque confidentiels et parisiens, destinés à un public de connaisseurs. Mais la presse locale manifeste également sa déception, en leur reprochant l'absence de contenu des textes choisis ou l'opacité des pièces jouées, ce qui explique que les premiers centres dramatiques ne connaissent pas de véritable « état de grâce ». Pourtant, l'étude du répertoire des centres montre l'éclectisme des choix, dicté par le souci d'apporter un savoir complémentaire à celui du livre, en proposant à un public neuf des pièces reconnues, sans oublier la volonté de divertir.

L'accumulation de critiques, qui atteignent tant le choix de nommer Jean Vilar à la direction du TNP, que les orientations prises par la décentralisation dramatique, dans un contexte par avance difficile, avec de faibles dotations budgétaires, a finalement raison de Jeanne Laurent, confrontée au poids intangible de la hiérarchie, qui la sacrifie sur l'autel du respect de l'ordre établi.

Une femme seule

La solitude de Jeanne Laurent se place à un double niveau : dans l'action et la décision et dans l'absence de soutien lors de son éviction. Le contexte partisan, influencé par le climat politique de la guerre froide, comme le retrait, voire la critique, de sa hiérarchie, abattent Jeanne Laurent, désormais trop seule pour pouvoir faire front aux attaques.

Retournements politiques

Malgré la distance de Jeanne Laurent à l'égard de la dimension partisane, tant dans son action que dans sa pensée, force est de constater que son éviction s'ancre dans un climat politique fortement clivé. Le paysage partisan bascule en 1951-1952, tandis que la guerre froide répand sa chape de plomb sur l'ensemble de la vie culturelle.

Le 6 mars 1952, à la surprise de tous, Antoine Pinay est investi président du Conseil par l'Assemblée nationale ; la SFIO est passée depuis le mois de janvier dans l'opposition, signant ainsi la fin de la Troisième

Force⁶⁸. En ce début d'année 1952, l'évolution à droite se confirme quelque six mois après les élections législatives de juin 1951. Antoine Pinay, qui se réserve les Finances, impose une politique libérale, contre les jeunes « technocrates » du service public issus de la Libération et de la Résistance. Dans ces conditions, la priorité du gouvernement n'est plus la politique menée depuis la Libération par la direction générale des Arts et des Lettres, qui nécessite chaque année de nouveaux crédits :

« Jacques Hébertot, en présentant sa série d'articles dans Aux Écoutes sous le titre "Politique du théâtre", tournait en dérision l'action poursuivie à la direction générale des Arts et des Lettres en vue d'objectifs définis mais sans les moyens hélas ! d'une vraie politique d'État. Je me suis d'ailleurs fait rappeler que l'État se refusait alors à envisager les moyens d'une politique, au cours de la préparation du budget de 1952. Comme j'exposais que mes demandes, qui paraissaient déraisonnables à mon homologue du ministère des Finances, correspondaient aux nécessités d'une politique théâtrale, il m'a été répliqué : "Qui a décidé que nous aurons une politique du théâtre ? Vous toute seule ? Permettez-moi de vous dire que ce n'est pas assez". Comme on donne une leçon de stratégie, mon interlocuteur a ajouté que, si une politique théâtrale avait été inscrite dans le programme du parti qui venait de remporter les élections législatives, mes demandes eussent été recevables. Il paraissait alors absurde d'imaginer qu'un parti politique pourrait s'engager à mener une politique théâtrale, sans être taxé de frivolité. Je n'ai rien répondu et mon adversaire très satisfait de son succès oratoire fut bon prince : j'obtins une petite augmentation de crédits⁶⁹. »

Les accusations de communisme, qui ont atteint Jean Vilar, touchent par ricochet Jeanne Laurent, qui doit se débattre dans le climat soupçonneux de la guerre froide⁷⁰. Pourquoi cette accusation ? Parce que Jean Vilar monte *Mère Courage* de Bertolt Brecht en 1951 ? Parce qu'Elsa Triolet conclut l'enthousiasme débordant de la presse communiste après le premier week-end de Suresnes par un éloge du théâtre populaire⁷¹ ? Parce que Jean Vilar reprend des classiques français, qui ont la vertu d'exalter les héros positifs, le sens du devoir et de l'honneur, le patriotisme ? Parce que les pièces contemporaines prônent la vertu de la paix,

68. La Troisième Force comprend les socialistes, le Mouvement républicain populaire (MRP) et les radicaux, unis depuis 1947 contre la double menace des communistes et des gaullistes.

69. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952. Nous soulignons.

70. Sur les critiques faites à Jean Vilar de communisme, voir Emmanuelle Loyer, « 1951-1954 : un théâtre de guerre froide », dans *le Théâtre citoyen de Jean Vilar. Une utopie d'après-guerre*, op. cit., p. 189-206.

71. Voir Elsa Triolet, « Jean Vilar ou le "Père Courage" », *Les Lettres françaises*, n° 389, 22 novembre 1951.

dont les communistes se font les champions en 1951-1952 ? Pourtant, l'accusation qui atteint Jean Vilar est davantage le signe d'une politisation des enjeux que le miroir d'une réalité. L'anticommunisme larvé qui vise Jean Vilar conduit Jeanne Laurent à publier par voie de presse un démenti, qui résonne étrangement, moins comme une mise au point que comme une victoire de l'adversaire. Au début de l'année 1952, Jeanne Laurent déclare publiquement :

« Non, Jean Vilar n'est pas communiste, pas plus que Gérard Philipe qui refusa par trois fois d'adhérer au Parti. Avant sa nomination comme directeur du Théâtre national populaire, Jean Vilar n'avait monté aucune œuvre signée par des écrivains dits "de gauche". Bien au contraire il avait fait appel à des auteurs tels que Paul Claudel, Maurice Clavel, Jules Supervielle, Henry de Montherlant et Thierry Maulnier qui seraient plutôt d'une tendance opposée... Mais les communistes ont fait preuve de malice et se sont annexés un homme qui n'était pas de leur bord... Évidemment, il n'appartient pas à Jean Vilar d'intervenir dans cette querelle. Il est fonctionnaire et doit remplir sa mission⁷². »

La guerre froide bat son plein dans le monde du théâtre. Tandis que les deux blocs se cristallisent à travers divers organismes et pactes, la France, entre, elle aussi, dans le grand schisme. Plus qu'ailleurs, la guerre s'avère idéologique et les intellectuels et hommes de culture mènent la bataille⁷³. La guerre froide grippe rapidement les mécanismes institutionnels mis en place par l'État pour aider et dynamiser la création dramatique. L'évolution du Concours des jeunes compagnies de 1946 à 1950 révèle un dysfonctionnement de plus en plus grave au point de devenir rédhibitoire : les pièces présentées s'inscrivent toujours plus dans un théâtre social et politique d'extrême gauche et les inévitables querelles politiques qui déchirent le jury rendent bientôt impossible tout jugement serein. Pour la commission d'Aide à la première pièce, la guerre froide se fait, là aussi, fortement sentir « dans les divergences sur les thèmes des pièces, les références politiques directes communistes étant écartées, la droite renaissante après les élections de juin 1951 permettant à Jacques Hébertot de mener une campagne vigoureuse contre Jeanne Laurent⁷⁴ ». L'atmosphère de guerre froide passe donc les œuvres au crible d'une lecture politique sommaire, réduisant les

72. J. Laurent, « Non, Jean Vilar n'est pas communiste », *Paris-Presse*, 23 février 1952. Arch. nat., Fonds Jean Vilar, série 295 AP 3.

73. Voir Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *les Intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 156.

74. Patricia Devaux, *le Théâtre de la guerre froide*, thèse de doctorat présentée à l'Institut d'études politiques, sous la direction de Pierre Milza, 1993, p. 94.

pièces à un simple argument idéologique et soutenant des productions qui ne sont bien souvent que des programmes ou des questionnaires ayant adopté la forme théâtrale par pure efficacité politique.

Une hiérarchie en retrait

Objet de critiques persistantes de la part de certains hommes de théâtre influents, Jeanne Laurent est également mise en cause par le nouveau secrétaire d'État aux Beaux-Arts, André Cornu. Elle doit faire face, seule, aux contestations. Bien plus, les prises de positions publiques de ses supérieurs conduisent à disqualifier son action.

Face aux initiatives de Jeanne Laurent, que ce soit la politique de décentralisation ou la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP, sa hiérarchie administrative ne s'engage pas. Jacques Jaujard, qui est directeur général des Arts et Lettres depuis le décret du 6 janvier 1945, entérine les décisions prises par Jeanne Laurent. Cet « inamovible directeur », selon l'expression d'Émile-Jean Biasini⁷⁵, ne suscite pas l'estime des acteurs de la décentralisation. Hubert Gignoux le décrit comme un « sinistre bonhomme » et dit n'avoir aucune estime pour lui⁷⁶. Jacques Jaujard, Parisien attaché au patrimoine, accorde plus d'importance à la rénovation de la Comédie-Française, qui représente pour lui le patrimoine théâtral qu'au développement de centres dramatiques en province. Il se soumet à la hiérarchie qu'incarne André Cornu :

« Il s'est trouvé souvent que nos points de vue coïncidaient, mais lorsque tel n'était pas le cas, il s'inclinait toujours. En fait, il était un homme d'une intelligence certaine mais d'un courage plus incertain⁷⁷. »

Dans ces conditions, il est tout à faire probable, en effet, que Jacques Jaujard se soit gardé d'intervenir en faveur de sa subordonnée. Toutefois, Jacques Jaujard ne manifeste aucune opposition et n'émet publiquement aucun avis défavorable. Ce n'est pas le cas d'André Cornu, secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui apparaît, en effet, comme le véritable responsable de l'éviction. S'il justifie *a posteriori* sa décision, par le soutien qu'il avait du ministre de l'Éducation nationale André Marie, Jeanne Laurent, elle, affirme :

« André Marie, bien qu'il n'ait pas apprécié à diverses reprises [son] refus de prendre en considération certains cas particuliers, a essayé

75. Émile-Jean Biasini, *Grands Travaux, de l'Afrique au Louvre*, Paris, Odile Jacob, 1995, p. 131.

76. Entretien Pascale Goetschel/Hubert Gignoux, Paris, 9 février 1997, cité par P. Goetschel, *Renouveau et décentralisation du théâtre. 1945-1981*, op. cit., p. 62.

77. André Cornu, *Où allons-nous ?*, Paris, Mercure de France, 1979, p. 122-123.

d'obtenir qu'André Cornu revienne sur sa décision. Il a été obligé de s'incliner lorsqu'André Cornu a posé l'ultimatum : "C'est elle ou c'est moi". Comme il n'est pas d'usage de sacrifier un membre du gouvernement à un fonctionnaire, André Marie s'est incliné⁷⁸. »

Jeanne Laurent fait reposer la responsabilité de son éviction sur la haine qu'André Cornu lui voue :

« Un sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, André Cornu, eut une conception de l'“intérêt du service” telle qu'il décida de m'écarter des Spectacles. Le président de la République s'en émut ; mais il n'est pas d'usage de préférer un fonctionnaire à un membre du gouvernement. Il en résulta que je fus mise, le 29 octobre 1952, à la disposition du service universitaire des relations avec l'étranger et l'outre-mer⁷⁹. »

André Cornu (1892-1980), dont l'ambition politique est la présidence de la République, prête une oreille plus qu'attentive aux adversaires de la décentralisation. Licencié en droit, député radical des Côtes-du-Nord (1932-1936) puis sénateur de ce même département (1948-1958), André Cornu est nommé secrétaire d'État aux Beaux-Arts en août 1951 par René Pleven lorsque celui-ci prend les fonctions de chef de gouvernement, pour le remercier de services rendus. Derrière les raisons qui poussent André Cornu à évincer Jeanne Laurent (le différend avec Jacques Hébertot, l'opposition à la politique de décentralisation), se dessine une lutte de pouvoir entre l'homme politique de réseau, sensible aux pressions des lobbies, attentif à sa notoriété et le fonctionnaire esseulé, dont la conviction et les valeurs éclairent l'action. André Cornu, selon l'interprétation de Jeanne Laurent, cherche la longévité politique, non pas pour imposer une politique culturelle audacieuse – il n'est pas Léo Lagrange – mais pour profiter des avantages de son poste : la distribution de prébendes. Selon l'image du prince distribuant des pensions pour s'attacher les services des artistes, André Cornu espère « avoir l'occasion de rendre des services à des personnalités influentes » et se faire connaître en se montrant lors des manifestations publiques⁸⁰. Il incarne alors ce que Jeanne Laurent abhorre : l'homme politique qui privilégie ses intérêts personnels – être président de la République – aux intérêts de la collectivité. Si André Cornu ne peut retirer de l'action de Jeanne Laurent des dividendes personnels, la rigueur de cette dernière devient un handicap à la poursuite de son ambition présiden-

78. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-05. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952. Lettre de Jeanne Laurent du 7 juin 1967. Destinataire inconnu.

79. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-41-04. Jouvét, Vilar, Dasté, Clavé, tels que je les ai connus, sans date.

80. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

tielle. Il ne détruit pas de face la décentralisation mais oppose une méthode de gouvernement subtile : suggérer à d'autres personnes de se mobiliser et d'exposer leur contestation. Posture lâche sans doute mais redoutablement efficace contre un fonctionnaire qui ne possède que peu de moyens pour se défendre :

« Ancien préfet, André Cornu était centralisateur par vocation. Il évita cependant de se présenter en naufrageur de la décentralisation théâtrale, en raison de l'intérêt que lui portaient un nombre croissant de Français ; mais il le fut dans sa conduite, parce que, dans un domaine où le compromis n'était pas possible, il se comporta comme les rédacteurs des motions dites "nègre blanc" qui clôturaient les congrès radicaux-socialistes. Dès son arrivée, il voulut se concilier les adversaires de la décentralisation⁸¹. »

Le soutien d'André Cornu à Jacques Hébertot, contre Jeanne Laurent, la place dans une situation fragile. La campagne de presse qui s'abat contre Jeanne Laurent montre combien son action atteint la dimension politique en tant qu'un enjeu public qui divise. Au-delà des intérêts politiques d'André Cornu contrecarrés par la politique de Jeanne Laurent, il semble que les décisions d'un fonctionnaire, à l'origine de projets innovants, aient profondément dérangé un homme politique soucieux des hiérarchies et attaché au principe de subordination de l'administration. Pour André Cornu, Jeanne Laurent a pris trop de pouvoir. De plus, son intransigeance – elle a refusé de s'entendre avec Jacques Hébertot – est insupportable à un homme habitué des salons et des mondanités. Dans ses mémoires, André Cornu laisse éclater une agressivité qui trahit sa haine de Jeanne Laurent, en même temps qu'il lui reconnaît, involontairement, le statut de fondatrice d'une politique :

« Mademoiselle Jeanne Laurent, ... sortie de l'École des chartes, célibataire d'une maturité rondelette, férue de peinture abstraite, était connue du Tout-Paris comme la dictatrice, la tsarine⁸² du théâtre... C'était une femme volontaire, méchante, sans doute insatisfaite, et qui poursuivait à travers la IV^e République la politique qu'elle avait instaurée avec le

81. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

82. Ce surnom vient d'Henri Jeanson. « Au milieu du concert, une voix désintéressée s'élevait parfois, entraînée par la chaleur communicative d'un repas arrosé de bons vins. Je ne vois pas d'autre raison à la sortie d'un polémiste de grand talent et d'une intégrité certaine : Henri Jeanson. À un déjeuner au casino d'Enghien, entouré de gens qui m'attaquaient, il se laissa aller à s'écrier : "Mademoiselle Laurent nous empoisonne tous, Qu'elle s'en aille". C'est à lui que je dois mon surnom de "tsarine du théâtre" ; plus tard, apprenant que son ami, Louis Jouvet, me témoignait de l'estime et de l'amitié, il devait parler de moi en termes élogieux. » Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-05. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

*maréchal Pétain sous l'État français. C'est-à-dire une politique non seulement nationaliste mais boy-scout*⁸³. »

Les remarques sexistes de l'auteur montrent bien que Jeanne Laurent, par sa fermeté et son intransigeance, a acquis un pouvoir devenu insupportable à certains. Le fait d'être une femme, dans un milieu essentiellement masculin, constitue un handicap supplémentaire. Jeanne Laurent serait-elle devenue effectivement ce que lui reproche sa hiérarchie : une femme d'influence, hors des règles administratives et insoumise ?

Une campagne de presse fatale

Lâchée par sa hiérarchie, Jeanne Laurent doit, une seconde fois, après la campagne de presse qui se solda par la condamnation du journal à scandales *Aux Écoutes du monde* le 10 juillet 1948, faire face à des attaques en nombre, orchestrées, notamment, par Jacques Hébertot. Ce dernier fait de la presse le terrain d'affrontement entre un fonctionnaire et une personnalité en vue du milieu théâtre parisien :

*« Si les adversaires d'un fonctionnaire peuvent s'en donner à cœur joie dans leurs attaques en évitant – il y suffit d'une certaine habileté dans la rédaction – de s'attirer un démenti gênant ou un procès en diffamation, par contre ceux qui approuvent son action sont tenus à une grande réserve, dans son intérêt même. Les ministres et les directeurs généraux n'aiment en effet pas voir dans les journaux des louanges sur leurs subordonnés*⁸⁴. »

En revanche, quand l'occasion s'offre à eux, des critiques jouissant d'une grande autorité formulent un jugement élogieux sur l'action de Jeanne Laurent : « En 1944, écrit Jean-Jacques Gautier, personne ne croyait à la décentralisation dramatique. Même pas moi qui en suis devenu un des plus fervents adeptes, un des plus chauds partisans, un des admirateurs passionnés⁸⁵... » Il est vrai que Jeanne Laurent peut compter sur le soutien de quelques journalistes, et non des moindres : Jean-Jacques Gautier, Morvan Lebesque, fondateur des « Amis du TNP », journaliste à « Carrefour », Paul-Louis Mignon, Catherine Valogne ou Jacques Lemarchand du *Figaro Littéraire*. Si la campagne de presse met à terre Jeanne Laurent, comme une caricature la pré-

83. A. Cornu, *Où allons-nous ?*, op. cit., p. 125. Jeanne Laurent n'apprend pas de la bouche d'André Cornu son éviction, mais par la presse, de son lit d'hôpital.

84. Bibl. nat., ASP, Fonds Jeanne Laurent, col 8-24-01. *Essai sur la politique culturelle*. La crise de 1951-1952.

85. « Le théâtre va très bien en France, je vous remercie », *Elle*, janvier 1952. Bibl. nat., ASP, 4° JO 12273 (1952, I).

sente⁸⁶, son départ, loin de clore le débat, le ravive. Jacques Lemarchand prend fait et cause pour Jeanne Laurent :

« Depuis 7 ans, Mademoiselle Jeanne Laurent a assumé à la sous-direction des Spectacles une tâche à laquelle j'ai bien souvent rendu hommage ici même... Je crois avoir assez souvent et paisiblement loué, ou blâmé, comme doit le faire un critique, telle ou telle entreprise de l'un et de l'autre, pour pouvoir affirmer que ces deux choix furent excellents. Mais chacune de ces activités a valu à Mademoiselle Jeanne Laurent un important contingent d'ennemis. Et d'ennemis si puissants qu'au bout de ces sept ans de travail efficace, de dévouement utile au théâtre, Mademoiselle Jeanne Laurent se voit subitement "mutée" avec une désinvolture exceptionnelle, par une administration qui l'assure que tout ce qu'elle a fait était bien fait, et qu'on va poursuivre sans faillir, et sans elle, la tâche qu'elle avait entreprise. J'ai horreur de ne pas comprendre. Aussi reviendrai-je bientôt sur une question qui intéresse au premier chef tous ceux pour qui le théâtre est chose nationale, publique, et non seulement coulisses, décors, trappes et chausse-trappes⁸⁷. »

La presse se répand en conjectures pour déterminer qui sera le successeur de Jeanne Laurent. Amable Massis, compositeur, inspecteur général de l'Enseignement musical, serait nommé en remplacement de Jeanne Laurent, qui elle-même prendrait son poste, suivant un « mouvement interne tournant⁸⁸ ». Après avoir souligné l'influence de « celle qu'on appelait la dictatrice des Spectacles », Jean Carlier pose la question de l'avenir de « l'œuvre de celle qu'on appelle Mère Courage⁸⁹ ». Il note que « l'arrivée d'Amable Massis indiquerait simplement que l'on se pencherait avec plus de sollicitude sur les spectacles lyriques et les concerts un peu délaissés par Mademoiselle Laurent⁹⁰ ». Il conclut que la nomination d'Amable Massis « cherche à centraliser davantage, à raffermir l'autorité [du secrétaire d'État]. Pour cela, chuchote-t-on, dans les couloirs, on a remplacé celle qu'on appelle la "Dragonne" de Vilar par celui qu'on surnomme "Aimable Missis⁹¹" ». Quelques jours après,

86. Voir André Parinaud, « Le théâtre des boulevards vient de mettre knock-out le théâtre qui "pense" », *Carrefour*, 5 novembre 1952. La scène représente un ring où Jeanne Laurent, à terre, est terrassée par les coups portés d'André Cornu et de Jacques Hébertot. Roger Ferdinand immortalise la scène, en observateur ravi.

87. Jacques Lemarchand, « Le "départ" de Mademoiselle Laurent », *Le Figaro Littéraire*, 15 novembre 1952.

88. « Mademoiselle Jeanne Laurent quitte la sous-direction des Spectacles », *L'Aurore*, 29 octobre 1952.

89. J. Carlier, « Après le remplacement de Mademoiselle Laurent par Monsieur Massis, les Beaux-Arts vont sans doute faire la part belle aux spectacles lyriques », *Combat*, 30 novembre 1952. Arch. nat., Fonds Jean Vilar. Série 295 AP 3.

90. *Ibid.*

91. *Ibid.*

Le Monde se pose la question de savoir si l'effort en faveur des jeunes compagnies sera ou non poursuivi⁹². Dans un article suivant, André Cornu répond en assurant que la politique initiée par Jeanne Laurent sera poursuivie⁹³. Ce n'est que le 15 janvier 1953 que Jeanne Laurent est effectivement remplacée, non par Amable Massis, mais par André Coumet. Administrateur civil, adjoint de Jacques Jaujard, André Coumet prend la responsabilité du bureau du théâtre, de la musique et des droits d'auteurs, alors que la sous-direction des Spectacles et de la Musique disparaît.



Malgré les soutiens, les forces d'opposition l'emportent et Jeanne Laurent est mutée le 29 octobre 1952 au service universitaire des relations avec l'étranger et l'outre-mer – incorporé en 1959 à la direction de la Coopération – où elle est plus particulièrement chargée des échanges universitaires et des accords internationaux. Jeanne Laurent y finit sa carrière : le 7 mai 1967, à 65 ans tout juste, elle fait valoir ses droits à la retraite, après avoir été nommée le 1^{er} janvier 1953, administrateur de classe exceptionnelle et le 1^{er} janvier 1961, administrateur hors classe. Pendant les quinze années qui suivent son éviction de la sous-direction des Spectacles et de la Musique, Jeanne Laurent témoigne sur l'objet qui a toujours été sa préoccupation majeure : la réconciliation de l'art et de l'État. Femme brisée, elle cherche, sur le terrain de l'écrit, à poursuivre ce qu'on l'a empêchée d'achever en tant que sous-directeur des Spectacles et de la Musique. Sa mise au placard, dans les oubliettes du ministère de l'Éducation nationale, en plus de broyer sa vie, freine une politique qui ne sera relancée qu'avec l'arrivée d'André Malraux à la tête du ministère des Affaires culturelles.

Pourtant, si son éviction s'apparente à une défaite, l'histoire retient plus volontiers la figure de Jeanne Laurent que celle de son « tombeur », André Cornu. En effet, l'éviction de Jeanne Laurent scelle son destin et fait de son action une œuvre inachevée, qui la fige en héroïne et martyre, ouvrant la porte à la constitution du mythe. Par ailleurs, Jeanne Laurent brise la séparation ordinairement faite entre personnel politique et personnel administratif. Dans la mise en place de la décentralisation dramatique ou dans la nomination de Jean Vilar à la tête du TNP, Jeanne

92. « L'effort en faveur des jeunes compagnies sera-t-il poursuivi ? », *Le Monde*, 11 novembre 1952.

93. « La crise à la sous-direction des Spectacles. Déclarations d'André Cornu », *Le Monde*, 14 novembre 1952.

Laurent fait preuve des qualités attendues d'un homme politique : rapidité, sens de la décision, sens des responsabilités, habileté. Corollairement, son éviction prouve le pouvoir que Jeanne Laurent a acquis. Dans l'organigramme officiel, Jeanne Laurent ne dispose d'aucun pouvoir : son action et ses décisions sont théoriquement subordonnées aux approbations politiques. En revanche, dans l'organigramme officieux, Jeanne Laurent exerce le pouvoir, par le soutien des réseaux qu'elle a su s'attacher, par sa connaissance des rouages administratifs et par son intelligence politique.

