

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

**Band:** 2 (1976)

**Heft:** 3

**Artikel:** Critiques et auto-critique : seconde partie

**Autor:** Christen, Régine / Nielsen, Cay / Resplendino, Chantal

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-815175>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 05.10.2024

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

## CRITIQUES ET AUTO-CRITIQUE: SECONDE PARTIE

---

A deux reprises, nous avons sollicité de la part des destinataires de notre étude une prise de position à l'égard des thèses et des interprétations qu'elle contient. Une première fois, lors de son envoi en ne spécifiant pas le contenu de nos attentes. Nous avons alors reçu quelques critiques. La plupart d'entre elles ne concernaient pas notre travail dans son ensemble. Nous avons estimé cette lacune regrettable et pour la pallier, nous avons pris contact avec nos interlocuteurs une seconde fois en les priant de répondre aux deux questions suivantes:

- 1) quels sont les faits développés dans notre travail dont l'interprétation (explication) vous semble la plus fondée? la moins fondée?
- 2) quel est, à vos yeux, le sens à donner à un tel travail? autrement dit, à quoi sert-il? les acteurs sociaux qu'il met en scène peuvent-ils s'en inspirer dans le cadre de leur action? peut-il finalement avoir une influence sur la situation sociale analysée?

Les 15 réponses que nous avons reçues sont restituées ici intégralement, sans modifications rédactionnelles de notre part. Nous les avons ordonnées de la manière suivante:

- 3 réponses émanant d'observateurs relativement extérieurs au champ social que nous avons décrit (journalistes et critiques dramatiques);
- 4 réponses rédigées par les personnages principaux qui apparaissent au premier plan dans notre étude;
- 8 réponses dont les auteurs sont directement et professionnellement concernés par la politique lausannoise en matière d'art dramatique.

Abstraction faite des remarques spécifiques de chacun et de son point de vue propre, nous relevons que les interlocuteurs des premier et deuxième sous-groupes insistent spécialement sur l'objectivité ou l'absence d'objectivité de notre travail, sur son caractère scientifique ou au contraire idéologique, sur nos partis pris ou notre manque de sérénité, en disqualifiant en règle générale notre interprétation des faits. A tel point que nous avons pris le parti d'apporter immédiatement un démenti à deux de leurs affirmations. A une exception près, les autres répondants - troi-

sième sous-groupe - adoptent le ton du débat d'idées sans mettre en doute la légitimité de notre rapport dans son ensemble. Il n'est en fait pas étonnant que le clivage que l'on observe au plan des réponses corresponde grosso modo à la dichotomie que nous avons faite dans notre étude entre les acteurs sociaux "dominants" et "dominés". Nous n'avons pas construit ce clivage, mais nous admettons l'avoir parfois accentué dans notre analyse de telle sorte que les premiers apparaissent tout puissants et les seconds sans aucun pouvoir.

De l'avis de plusieurs de nos répondants, nous avons surévalué le rôle que Belles-Lettres peut jouer dans les domaines des media de communication de masse et de la culture. S'il est vrai que nous avons parlé indifféremment de Belles-Lettres et des Bellettriens, notre intention était moins de faire référence au groupe formel et structuré qu'est l'association en tant que telle que de mettre en évidence les réseaux informels que constituent les relations interpersonnelles entre certains Bellettriens. Ces derniers peuvent acquérir de ce fait pouvoir et influence dans les domaines des media et de la culture (cf. à ce sujet la note 10, p.224).

Quoi qu'il en soit, on peut se demander si les vives réactions de défense et de dénégation qu'a suscitées notre mise en évidence du pouvoir de certains Bellettriens dans les domaines de la culture et des media de masse à Lausanne n'ont pas en elles-mêmes une signification? nos assertions sont-elles aussi infondées qu'ils le prétendent?

Dans une sociologie "proche de l'événement", les concepts peuvent acquérir un statut autre que celui qu'ils ont traditionnellement dans le discours du sociologue. Nous avons par exemple utilisé "local" et "cosmopolite" pour marquer la tendance générale qui se trouve à la base de l'activité de l'ancien et du nouveau directeur du CDL. A aucun moment nous ne prétendons que les deux termes sont exclusifs, qu'ils renvoient à un ordre normatif ou à un projet formulé explicitement par C. Apothéloz ou F. Jotterand dans le sens d'un "repli absolu sur soi-même" ou d'un "regard à cent pour cent tourné vers l'extérieur". F. Jotterand réagit néanmoins au terme "cosmopolite" comme à une étiquette dépréciative et définitive. Ainsi les concepts que nous avons utilisés peuvent être lus par certains comme éléments d'une description-explication scientifique et par d'autres comme des énoncés normatifs qui correspondent à une forme d'étiquetage courante dans le discours social. Nous n'avons pas conscience de ce déplacement de sens possible au moment où nous rédigeons notre texte. Notre discours n'est ni plus ni moins qu'un mo-

ment de l'analyse de la situation que conduisent les personnes actives dans le domaine de l'art dramatique lausannois. Nous n'avons pas la prétention de faire l'histoire comme le prétend C. Apothéloz, elle se fait bien en dehors de nous et notre objectif consiste simplement à lui donner un éclairage sociologique. Notre re-construction de la réalité est quelquefois ressentie comme un travestissement; elle est aussi perçue comme démobilisatrice. Qu'en est-il? On reproche souvent aux sociologues d'être démobilisateurs lorsqu'ils semblent rendre à plaisir les choses plus complexes qu'elles n'apparaissent aux yeux des acteurs sociaux eux-mêmes dans le cadre de leur pratique quotidienne. Ce reproche n'est pas toujours infondé, mais il peut exprimer aussi une résistance au changement de la part de ceux qui construisent l'ordre des choses selon une autre logique.

En répondant à notre article, en jouant le jeu que nous leur proposons, nous avons le sentiment que nos interlocuteurs ont accepté l'idée qu'une "mobilisation" au niveau symbolique méritait d'être tentée même si elle ne débouche pas immédiatement sur des stratégies ou des projets concrets.

Régine Christen  
Cay Nielsen  
Chantal Resplendino  
Michel Vuille

\*

\*

\*

## 1.1 J.A.

Tages-Anzeiger, Zurich, 28.7.1976

Gibt es nur die Alternative "Freiheit oder Subventionen"?

Eine Analyse der Lausanner Theaterszene

Verschiedentlich haben die Lausanner Sprechbühnen aus Gründen, die nicht ihre künstlerische Qualität betreffen, aber eng damit zusammenhängen, von sich reden gemacht: zuletzt anlässlich einer Pressekonferenz der sich vernachlässigt und verkauft fühlenden Kleintheaterleiter. Für die Lausanner Theater ist die Situation unerfreulich: Es werden Strukturänderungen in Form einer Dezentralisierung der institutionalisierten Gewalten und verbunden mit personellen Änderungen gefordert. Dagegen verteidigt sich aber das "offizielle", von F. Jotterand geleitete Theater (das CDL-Haus in Vidy) und hat dabei die Unterstützung der Stadtpolitiker. Deren Motto zeichnet sich immer deutlicher ab: grosse Namen - volle Säle.

In diese Situation platzt nun, sehr willkommen und von langer Hand vorbereitet, eine seriöse wissenschaftliche Arbeit einiger Soziologen von der Universität Lausanne, in der die Strukturen des lokalen Repräsentationstheaters analysiert werden. Der Untersuchung von R.C., C.N., C.R. und M.V., hervorgegangen aus einem interdisziplinären Seminar, kommt als exemplarischer Beschreibung dreissigjähriger städtischer Kulturpolitik am Beispiel der Lausanner Sprechbühnen überregionale Bedeutung zu. Die Resultate sind verschiedenen Persönlichkeiten zur Begutachtung und Stellungnahme übergeben worden. Im November soll die mehr als dreissig Seiten umfassende Arbeit der vier Soziologen zusammen mit den erbetenen Kommentaren in der "Revue Suisse de Sociologie" publiziert werden. Es ist zu hoffen, dass sich die Theatermacher, Politiker und Kritiker am demokratischen Spiel beteiligen - es ist in seiner Art einmalig, und dazu angetan, das Theater und seine gesellschaftlichen Hintergründe, auch sein Funktionieren, seine Mechanismen transparenter zu machen. Dieses Soziogramm eines kulturellen Bereichs zeigt zudem allgemeingültige Auswege aus den bürokratischen Sackgassen, die für die Freiheit des kreativen Schaffens sehr gefährlich sind.

Die Dokumentation der vier Soziologen stützt sich auf schriftliche Zeugnisse (Bulletins, Interviews, Statistiken, Theaterkritiken, Pressekommentare) und persönliche Angaben aller direkt beteiligten Personen, die speziell befragt wurden. Ein Höchstmass an Objektivität ist dadurch gewährleistet, dass es sich bei den Autoren um Leute handelt, die nicht vom Theater abhängig sind und die folglich keine persönlichen Privilegien oder Interessen verteidigen wollen. Eine gewisse Meinung, ein eigener Standpunkt, der nicht jener der Lausanner Kulturpolitiker ist, lässt sich nicht ver-

leugnen, doch gesamthaft darf man den Wissenschaftlern eine praktisch ideologiefreie Sicht zubilligen. Der Bericht stellt zudem durch seine nicht beschönigende Offenheit eine Ergänzung zum Kapitel "Theater" der Clottu-Papiere dar.

Die Jahre des Strassentheaters.

Untrennbar mit dem aktuellen Zustand ist die historische Entwicklung der Lausanner Theater verbunden, die nach dem Krieg praktisch aus dem Nichts entstanden und sich gegen die aus Paris importierten Erfolgsinszenierungen durchsetzen mussten. Diese abenteuerliche Geschichte kann hier nicht nacherzählt werden, doch auf einige Höhepunkte sei hingewiesen: 1957 bis 1975 waren die Jahre des Strassentheaters - mehr als 30'000 Zuschauer sahen Ramuz' "La Grande Guerre du Sondrebond" - und der populären Klassiker: im Palais de Beaulieu besuchten in drei Vorstellungen 12'000 Menschen Gogois "Revisor"; im "Faux-Nez" spielte man waadtländische und schweizerische Autoren. Das regionale Theater hatte seine eigentliche Berufung entdeckt, der Enthusiasmus war gross und erreichte weite Kreise der Bevölkerung.

Parallel zur zunehmenden Institutionalisierung und Offizialisierung verflachte diese Begeisterung - die immer schwerer wiegenden Strukturen stellten sich der Kreativität in den Weg. Aber auch aus anderen - erfreulicheren - Gründen ist Lausanne ein Musterbeispiel: Aus dem Nichts wurde von einer Generation ein lange Zeit hindurch bewegtes Theaterleben geschaffen. Rückblickend kann man den Werdegang der verdienstvollen Pioniere überschauen - heute sind diese einstigen Aussenseiter und Erneuerer, in ihrer grossen Mehrheit aus der "Belles-Lettres"-Gesellschaft hervorgegangen, in verantwortlichen Positionen bei Radio und Fernsehen beschäftigt, sitzen in den Redaktionsstuben der Avenue de la Gare und bekleiden hohe Posten in Politik und Verwaltung. G.A.C., ehemaliger "Belles-Lettres"-Präsident und wichtige Figur im waadtländischen Kulturleben, ist sogar Bundesrat geworden. Der Weg der Lausanner Sprechtheater, von der Geburt bis in die gegenwärtige, hoffentlich nicht endgültige Sackgasse, ist der Weg einer Generation - genau dreissig Jahre.

Die Situation ist eindeutig schlimmer geworden

Der natürliche - wenn auch bereits verspätete - Uebergang wurde nach C. Apothéloz' Rücktritt endgültig verpasst. Nicht einmal die Chance einer lebensrettenden Blutauffrischung wurde wahrgenommen. Statt einen der zahlreichen Kandidaten - unter ihnen der bekannte Georges Wilson vom TNP! - wählten die Verantwortlichen ihren Freund aus guter alter Zeit, F. Jotterand. Besser hätte man sich Jotterand in anderer Funktion vorstellen können: Als literarischer Berater oder Chef dramaturg hätte er seine grossen Kenntnisse vor allem des amerikanischen Theaters optimal einsetzen können.

In der noch unveröffentlichten, aber bereits kopiert vorliegenden Studie der Soziologen werden auch die künstlerischen Konzepte einiger Gegenkandidaten Jotterands vorgestellt. In Kenntnis dieser Vorschläge bedauert man die Nichtberücksichtigung der Kandidatur von Y.D., der ein faszinierendes Projekt für ein in den Alltag hinausgreifendes, lebendiges Volkstheater hatte. Y.D.'s Ideen verdienen es, anderweitig aufgenommen und weiter ausgebaut zu werden - das wäre jedenfalls ein vielversprechendes Rezept gegen die Lausanner Kultursklero-rose gewesen. Mit Y.D. arbeitet Jotterand inzwischen zusammen, doch ein anderer Mitbewerber - C.V. - ist nach seinem Amtsantritt hinausgeworfen worden. Einen Ausweg aus der Misere hat Jotterand bisher nicht gezeigt, die Situation vor allem jener Theater, denen er so viel versprochen hatte, ist eindeutig schlimmer geworden.

Was aber noch bedenklicher stimmt: Das junge Lausanner Theater hatte sich vor 30 Jahren gegen das Pariser Theater der grossen Namen (die Karsenty-Galas!) durchgesetzt und sich so überhaupt erst gefunden. Heute ist Jotterand im Begriff, genau diese Art von publikumswirksamem Prestigespektakel zu kultivieren - der Erfolg bei den städtischen Kulturpolitikern, die ihn vor Jahresfrist zum lokalen Theaterpapst gekürt haben, ist ihm sicher.

Von C. Apothéloz, der sich nach seiner Demission gelegentlich als Märtyrer aufzuspielen versuchte, stammt das kategorische Wort "Freiheit oder Subventionen", falls es zuträfe, müsste die pluralistische Demokratie schleunigst zum Konkursverwalter marschieren. - Doch so ausweglos scheint die Situation in Lausanne nicht: Mit entsprechenden Massnahmen, die allerdings Mut erfordern, kann sie entscheidend verbessert werden.

## 1.2 B.G.

24 Heures, Lausanne, 21.9.1976

### Les Bellettriens démasqués

Quatre étudiants en sociologie et en psychosociologie ont présenté, au début de l'été, une étude sur les crises récentes du théâtre lausannois. Ils annoncent sa publication dans le numéro de novembre de la Revue suisse de sociologie.

Je ne suis pas sûr que ce texte mérite cet honneur.

En lisant la quarantaine de pages de sa version polycopiée, j'ai cru voir une méduse, flasque, mimétique, rosâtre, parfois un peu baveuse, qui tentait d'êtreindre une crabe.

Non que le principe d'une telle analyse soit condamnable. Au contraire, il m'enchanté. On sait trop quelle circonspecte

distance la Faculté des lettres maintient entre les recherches des ses étudiants et la création contemporaine. Vive donc l'Ecole des sciences sociales et politiques et ses équipes pluridisciplinaires. Qu'elle ouvre l'Université de Lausanne aux problèmes du jour, à l'histoire immédiate!

Mais l'analyse à chaud requiert un supplément de sérénité et de prudence. Finalement, le dernier cri des théories sociologiques importe moins, dans le travail des étudiants, qu'un apprentissage intellectuel: respect des faits, présentation équilibrée des positions en présence, langage sans équivoque.

Nous sommes loin du compte.

Le désordre de cette étude inquiète, alors même qu'elle se laisse lire, parce qu'on y retrouve C. Apothéloz, père tyrannique frappé d'entropie, F. Jotterand, qualifié de "leader cosmopolite", ou C.V., classé parmi les "acteurs sociaux dominés".

L'une des idées favorites des auteurs, donnée en page 6 - une conclusion de départ, enquelque sorte - est celle du complot bellettrien. G.A.C. a protégé Apothéloz. C.H.F., président de l'Association du Centre dramatique de Lausanne, a placé le compère Jotterand comme directeur. P.V. a représenté le Fonds du théâtre. "Ils constituent, lit-on dans l'étude, un groupe de pression à vocation idéologique." Ils appartiennent "à la strate supérieure des classes moyennes". Ce sont, par rapport aux candidats à qui Jotterand fut préféré, "les acteurs sociaux dominants", par quoi il faut entendre peut-être des oppresseurs et des salauds; ne parviennent-ils pas, comme l'affirme ce travail universitaire, "à imposer leur arbitraire culturel"?

Vous ne vous étiez aperçus de rien. Pas étonnant! Les acteurs sociaux, "dans les institutions traditionnelles des sociétés industrielles avancées (famille, Eglise, école, armée, parti politique - *et Centre dramatique de Lausanne - adjonction de la rédaction*) voilent leurs rapports de domination". Affirmation qui serait intéressante, contenant sa part de vérité, si nos gentils sociologues ne maniaient pas ces idées comme des briques et ne gonflaient pas le facteur bellettrien comme un zeppelin.

Ils ajoutent que "les questions de pouvoir et de domination (pour les acteurs sociaux) sont totalement exclues de leur mode de représentation des rapports sociaux et de l'ordre des choses sociétal".

On va vraiment publier ça?

La position de la Ville de Lausanne est présentée en ces termes: "L'objectif principal des membres de la Municipalité



était d'appliquer au théâtre dramatique *la politique de prestige* (souligné par les sociologues) qu'ils pratiquent déjà à l'égard de la peinture, de la tapisserie, de l'art lyrique." La commune de Lausanne, apprend-on, "tente d'en retirer le maximum (...) de notoriété aux plans national et international".

Vraiment? C'est scientifiquement et sociologiquement prouvé? Il ne leur aurait pas suffi, aux Municipaux, de trouver très localement le moyen d'apaiser enfin les querelles des gens de théâtre?

Le syndic J.P.D. aurait dû, pour les auteurs, "déléguer son autorité à un collège de producteurs" ou à une "coopérative de création", groupant tous les chefs des troupes dramatiques de Lausanne.

Hélas, l'histoire naturelle des institutions - qui semble être l'un des sujets étudiés à l'Université par les auteurs - montre que de telles coopératives, de tels collèges, surtout s'ils réunissent des artistes, n'échappent pas à la prompt action des acteurs sociaux dominants; les affrontements sont plus sournois parmi ceux qui s'affirment égaux, principe inapplicable en matière culturelle; les acteurs sociaux dominés prennent leur claque et vont raconter leurs déboires à des sociologues émus.

Malgré sa faible compétence en analyse psychosociologique, J.P.D. devait savoir ça par intuition, et il s'est gardé comme de la peste, pour distribuer des subventions, d'en confier la tâche à un club de metteurs en scène. Je doute qu'il soit scientifique de lui en faire grief.

Le parti pris éclate, dans ce travail, quand les débuts de F. Jotterand à Vidy sont opposés aux intentions toutes théoriques des autres candidats à la direction du Centre dramatique. Aucun recensement des spectacles. Il aurait infirmé le reproche, d'ailleurs curieux, de cosmopolitisme. On passe comme chat sur braise sur les créations importantes confiées à des artistes romands. On se garde de mentionner (les sociologues étant ici avarés de chiffres) l'afflux soudain du public après une lognue période de marasme. Commentaire de ces messieurs: "Cette valorisation peut reposer sur le fait qu'en utilisant, par exemple, les mêmes moyens publicitaires que les Galas Karsenty-Herbert, le nouveau directeur essaie d'intéresser le public traditionnel (...) 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 ..."

Flairez, lecteurs, le dédain des auteurs dans la comparaison incongrue avec Karsenty, ou dans les mots "prestige", "publicité", "public traditionnel", "élite cultivée". C'est ici que la méduse rosâtre bave.

Demeure le crabe. Comme il était impossible de ne pas le voir, on peut laisser aux auteurs le mérite d'avoir souligné l'un des défauts essentiels de l'organisation théâtrale de Lausanne, source institutionnelle des bagarres passées et présentes. Le directeur du Centre dramatique a pour tâche impossible de répartir des subventions entre les divers groupes animant la vie théâtrale de la ville, tout en demeurant, avec Vidy, le principal utilisateur de ces fonds. Il n'est pas accepté comme coordinateur. Il ne saurait être arbitre.

Nous voilà bien sérieux. L'étude des quatre étudiants ne l'est guère. Aussi la conclusion - finale - sera simple: les Bellettriens à la trappe!

### 1.3 H.C.T., critique dramatique

L'importance accordée à Belles-Lettres en tant que "groupe de pression à vocation idéologique" est démesurée.

Si Belles-Lettres a joué un rôle relativement important au niveau culturel vers la fin de la deuxième guerre mondiale, actuellement ce n'est plus tellement le cas.

Il est bien évident que certains Bellettriens sont restés proches des milieux culturels et peuvent ainsi avoir quelque influence. Mais il semble nécessaire de distinguer Belles-Lettres en tant que groupe et les personnes dont il est fait mention dans ce travail.

Le rôle d'Apothéloz dans l'implantation du théâtre lausannois semble avoir été quelque peu minimisé.

Le passage de son rôle d'animateur des Faux-Nez à celui de directeur "usé" par les contraintes institutionnelles liées à son statut semble un peut trop rapide et ne met pas assez en évidence la grande activité artistique du CDR jusqu'en 1965 environ.

La rupture de 1968 a été présentée comme le résultat de dissensions au niveau des options artistiques. Il apparaît cependant important de relever qu'en 1965 certains comédiens de valeur ayant activement contribué aux grandes créations du CDR quittent la scène lausannoise. Ne s'étant pas préoccupé de la formation des acteurs. C. Apothéloz se retrouve avec un groupe de comédiens venant d'horizons très divers.

L'analyse du jeu des institutions, à travers les citations d'Enriquez, est intéressante. La lecture des coupures de presse mettant en évidence, depuis plus de dix ans et à intervalles réguliers, les mêmes problèmes (impasse, manque de coordination, manque de moyens financiers ...) serait une très bonne illustration de la fonction reproductrice des institutions.

Ce travail est intéressant car il pose un regard neuf et surtout extérieur sur les problèmes du théâtre lausannois. De plus, il semble qu'une telle analyse n'avait pas encore été faite.

## 2.1 J.P.D., Syndic de Lausanne

Je viens de prendre connaissance avec surprise de votre rapport "Jeux et enjeux dans la politique culturelle lausannoise en matière de théâtre dramatique". Il contient des erreurs et des appréciations normatives inobjectives.

Une rectification de ma part impliquerait pratiquement la réécriture de l'ensemble du rapport. Je m'en dispense, ayant d'autres tâches plus positives à accomplir.

Du coup, je renonce à utiliser le "droit de réponse" que vous me proposez sur une page dactylographiée, tant ce format serait insuffisant à la correction du rapport.

## 2.2 C. Apothéloz

Je limiterai ma réponse à quelques remarques au niveau des faits cités:

- 1) Il est inexact que "pendant plusieurs années les Bellettriens lausannois aient rêvé de vivre entre Paris et Lausanne". Au contraire, dès l'automne 1949, la décision fut prise de choisir Lausanne contre Paris. Cette décision est à l'origine même de l'ouverture du Théâtre des Faux-Nez. Au demeurant, la compagnie des Faux-Nez ne fut jamais bellettrienne: l'occasion d'une théâtrale fut seule au départ de sa constitution. Les 12 membres de la compagnie de 1949 ne comptaient que 4 Bellettriens. Ils n'étaient plus que 3 en 1953. Je demeurai seul en 1954. (cf. p. 197).
- 2) Sur le rôle imaginaire de Belles-Lettres dans la politique culturelle lausannoise, je vous renvoie à la réponse de C.S. (cf. 3.6)
- 3) Vous citez un article d'un journaliste zurichois, J.A. (p. 234). Je ne l'ai jamais rencontré, jamais lu auparavant. Renseignements pris à une bonne source, ce serait un pseudonyme de même que le nom du signataire de l'article paru dans "La Suisse". Il semble qu'il s'agisse d'une seule et même personne, faisant partie de mon personnel, ce qui éclaire l'affirmation que je laissais "peu d'initiative à mes collaborateurs" et n'acceptais "en aucun des domaines (de l'activité du Centre) de cé-

der une partie de mon pouvoir de décision". (\*)

- 4) Lors des discussions qui aboutirent au projet présenté par les six producteurs, projet auquel je me suis en effet associé, j'ai clairement dit à mes collègues que je refuserais le poste de directeur artistique unique, au cas où le contre-projet visant à l'instituer l'emporterait. J'ai d'autre part confirmé cette prise de position aux autorités. Il est donc inexact d'avancer que ma décision était motivée par le fait que j'étais dans l'impossibilité de "restaurer mon pouvoir". (p. 210)
- 5) La commission d'étude du Fonds du Théâtre ne se réunissait plus depuis longtemps. Le travail commun des producteurs n'avait abouti à rien de concret. Chacun continuait de jouer sa partie, en feignant de maintenir un front unique. La preuve en fut donnée par le fait (vous le passez sous silence) qu'au lendemain de ma démission le groupe des producteurs n'a présenté aucun projet commun à la Municipalité, comme il en avait pourtant l'occasion, avec une chance remarquable de se faire entendre. (p. 210)
- 6) Je n'ai pas été associé aux travaux du Comité. Je n'ai pas davantage été consulté par la Municipalité quant au statut du nouveau directeur, ni quant à "l'orientation de la Maison". Je puis affirmer aujourd'hui que l'une et l'autre me paraissent aberrantes. Le théâtre lausannois, deux ans bientôt après ma démission, n'est pas sorti de l'impasse.
- 7) Mes conceptions des relations entre employeur et employés étaient en effet incompatibles avec celles de C.V. Je précise que celles de C.V. n'étaient partagées au CDL par aucun de ses collègues, lesquels furent unanimes à trouver utopiques ses projets de restructuration. Je puis affirmer que votre hypothèse quant aux raisons du licenciement de C.V. est infondée. (cf. annexe)
- 8) Vous parlez à plusieurs reprises des propositions de C.V. et Y.D. Je n'en ai pas eu connaissance, pas plus que de celles de F. Jotterand. Mais pourquoi ne parlez-vous pas de la seule entreprise fonctionnant concrètement sur un système d'autogestion, celle du T-Act, qui fut pourtant consultée par la Municipalité?
- 9) Concernant la forme de l'Association du CDL et le renforcement de mon pouvoir:

Quittant la Société coopérative du Théâtre Municipal, gérée par un Conseil d'administration représentatif des partis politiques au pouvoir dans la Municipalité, j'ai proposé de me lier par un contrat de régie, le Théâtre de

---

\*Note des auteurs: L'article paru dans le Tages-Anzeiger de Zurich, signé J.A. (cf. 1.1) est l'oeuvre d'un journaliste suisse alémanique établi à Genève. Celui-ci n'est pas correspondant du journal "La Suisse", il n'écrit pas sous un pseudonyme et n'a jamais fait partie du personnel de C. Apothéloz.

Vidy m'étant remis pour 4 ans, à charge pour moi de l'exploiter et d'y produire des spectacles. C'est ce qui s'est produit. Mais l'autorité ne voulant pas céder le Théâtre à un individu mais à une personne morale, j'ai constitué une Association formée d'individus indépendants sur le plan politique. Si les statuts de cette Association ne prévoyaient aucune clause aménageant mon remplacement en cas de décès ou de démission, c'est que précisément mon départ devait entraîner, ipso facto, la dissolution de l'Association; un autre directeur aurait alors dû convenir à son tour avec la Municipalité des modalités de leur collaboration. On sait qu'en réalité, cette Association ne s'est pas dissoute lors de ma démission, mais qu'elle fut réduite par la volonté de la Municipalité à un seul homme: C.H.F. Il convient d'ajouter que le CDL a fonctionné pendant un an sans aucun statut, et que la nouvelle forme juridique du CDL est encore à l'étude.

Il est évident que j'eusse pu proposer à la Municipalité que l'Association du CDL fût composée par une troupe. Je doute fort qu'elle eût accepté. Mais ceux qui ont travaillé de 1968 à 1970 savent que je n'ai pas ménagé mes efforts pour tenter la mise sur pied d'une troupe autogérée, où les pouvoirs eussent été partagés. Ce fut un échec, dû peut-être à mon autoritarisme... Mais je suis pour ma part convaincu que le système de l'autogestion est incompatible avec celui de la subvention, et que le fonctionnement de la démocratie vaudoise veut qu'une Municipalité élue ne traite qu'avec un directeur nommé et nanti de pouvoirs absolus. Au théâtre comme ailleurs, c'est la démocratie des "patrons".

Quant aux pouvoirs concrets des membres du personnel, qu'il s'agisse du personnel administratif, du personnel technique ou des metteurs en scène et des comédiens, ils étaient sous ma direction très grands, fondés sur la compétence et le risque endossé. Mais parle-t-on jamais de pouvoirs concrets? On lui préfère la notion plus vide de Pouvoir avec un grand P. (p. 204)

#### Réponse aux 2 questions:

- 1) Il y a dans votre travail des lacunes dans l'exposé des faits, et un glissement constant et ambigu de l'explication à l'interprétation, et inversement. Il y manque pour tout dire la rigueur d'un travail qui se veut scientifique, du moins dans certaines de ses parties:
  - la moins fondée de vos interprétations est celle qui traite, de manière envahissante, d'un pouvoir bellettrien imaginaire, ce qui donne à votre enquête une allure de reportage à la "France-Dimanche";
  - la plus fondée de vos explications porte sur l'absence de politique culturelle à Lausanne: vous montrez bien

que cette absence constitue finalement une politique, mais vous ne décrivez pas au bénéfice de qui elle s'exerce, ni sa finalité.

- 2) Je crains qu'un tel travail ne serve à rien, sinon à créer un mythe démobilisateur. L'ennui, c'est qu'il est le seul à tenter une synthèse sur les rapports du pouvoir et de la création artistique: un tel document, émanant d'un Institut scientifique, a l'apparence de l'objectivité, il fait l'Histoire: celle du théâtre à Lausanne de 1965 à 1976 en demeurera travestie.

La lecture de votre travail ne peut guère inspirer les acteurs sociaux dans leur action, parce qu'elle n'éclaire pas la situation, ne l'explique pas. Les rapports de force ne sont pas correctement décrits: les uns paraissent tout puissants, les autres privés de tous moyens d'action. Elle ne peut, à mon avis, que décourager les parties d'entreprendre une action commune. C'est pourquoi elle démobilise.

### 2.3 F. Jotterand

Le principe de cette étude m'a intéressé: l'Université doit s'ouvrir à la vie de la cité, au risque de courir l'aventure, mais sa responsabilité n'en est que plus grande. Or je n'ai pas trouvé dans cette analyse, dont le ton rappelle parfois de vieilles rivalités estudiantines que je croyais dépassées, toute l'objectivité que l'on attend d'un travail universitaire - même si nous savons que la sociologie n'est pas une science exacte. Le rapport de Jacques Depallens sur le théâtre en Suisse romande était d'une autre envergure. Voici quelques remarques, en souhaitant que le débat soit repris dans un cadre plus large.

1. Les auteurs nous demandent notre avis, mais ont diffusé auparavant ce document à la presse (article du "Tages-Anzeiger"). On ne s'étonne pas que le journaliste ait eu l'impression en le lisant que la fameuse mafia des Bellettriens, avec la complicité de la Municipalité de Lausanne, avait placé à la tête du CDL un de leurs vieux copains plutôt qu'un des deux candidats vraiment qualifiés. (Et. P.M.?) (\*)

---

\*Note des auteurs: L'avis de toutes les personnes nommées dans notre rapport a en effet été sollicité par nous. J.A. auquel nous avons emprunté quelques considérations sur l'évolution du théâtre dramatique lausannois (cf. cit. 1.1) a, pour cette raison, reçu notre étude. Sans attendre la parution de notre texte dans la Revue, ce journaliste a publié l'article dont il est question sous a). Relevons encore que si notre étude a été adressée à B.G. (cf. 1.2), c'est que ce journaliste vaudois a fait paraître le 22.6.76 dans les "24 heures" un article consacré au théâtre dramatique lausannois intitulé "Franck et Lova".

2. Cette impression découle d'une curieuse méthode d'analyse: le rapport décrit longuement les programmes, d'ailleurs excellents, de deux des candidats, comme si l'on était certain qu'ils eussent appliqué aisément leurs idées, et l'on passe en quinze lignes sur la réalité d'une saison qui a compté 404 manifestations et 72'000 spectateurs, en utilisant, dans ce bref passage, les mots "cosmopolite", recours aux "vedettes", et pour critère les "moyens publicitaires" d'un début de saison. Les auteurs de ce rapport ne vont-ils donc jamais au théâtre? Ou ne lisent-ils pas au moins les critiques lausannois qui ont loué la qualité et la "créativité" des spectacles présentés? Doit-on reconnaître là la répugnance des universitaires à l'égard du réel?
3. La saison 1975-1976 a répondu cependant aux vœux que les auteurs formulent dans leurs conclusions.

Prenons la création, sans laquelle, à mon avis, la culture n'est qu'une industrie de plus. J'ai fait appel à six metteurs en scène (contre deux seulement la saison précédente) pour nous donner entre autres deux créations mondiales, une première suisse, une première romande ... Une animation-spectacle a été préparée puis jouée par six comédiens et un metteur en scène pendant six mois.

Recherche dramatique: à part cette animation, un autre spectacle a été construit selon les méthodes du travail collectif (T-Act.). La saison prochaine, trois expériences d'atelier vont être engagées pour monter des pièces avec la participation d'acteurs, de metteurs en scène, de musiciens.

Formation du comédien: des élèves ont été associés à deux de nos spectacles; nous avons invité un groupe de la section dramatique du Conservatoire de Lausanne, sous la direction de M.P., à présenter un spectacle à Vidy, et notre objectif est de mettre au point, avec la direction du Conservatoire et les professeurs, un lien organique entre la théorie et la pratique.

"Dialogue entre la troupe et le public" (p. 222): nous avons organisé de telles rencontres pour cinq spectacles, en collaboration avec l'Université populaire. Quant à "intégrer le théâtre à la vie quotidienne", rappelons nos soirées sur l'urbanisme et nos "dossiers dramatiques" (avec la participation d'un vaste public populaire qui buvait avec nous le verre de l'amitié). Pour la première fois, nous avons créé un spectacle spécialement pour le Festival de la Cité, et le succès de "Pour un Eté" dans la cour de Vidy, l'an dernier et surtout cette année, avec 25'000 spectateurs, est-il dû, aux yeux des auteurs de ce rapport, à une "élite cultivée"?

4. Dans une étude sur les rapports entre la culture et le pouvoir il est grave d'affirmer que le directeur du CDL reçoit l'argent des subventions qu'il distribue aux divers producteurs. Qui, dans une démocratie, accepterait de jouer un tel rôle? Je suis chargé de réunir l'ensemble des projets proposés par les producteurs en vue d'une demande commune de subvention à adresser au CDL qui, après examen, sollicite cette somme au Fonds du Théâtre en Suisse romande, alimenté moitié par la Ville, moitié par l'Etat. Pour 1975-1976 et 1976-1977, le Fonds du Théâtre a fait étudier les demandes par sa propre commission, selon l'ancien système. Le nouveau système entrera pleinement en vigueur l'an prochain.

Syndicat et salaires - L'an dernier, la direction du CDL a augmenté spontanément les minima syndicaux pour le Théâtre de Vidy en les alignant sur ceux de Carouge (même nombre de places). La part des salaires artistiques (comédiens, metteurs en scène, décorateurs, musiciens) a augmenté la saison dernière de 48,5%, et l'on a passé de 45 à 54 postes de travail. La situation et la sécurité de l'emploi demeurent cependant préoccupantes. Des pourparlers sont en cours avec les autorités et le Syndicat pour les améliorer.

Cosmopolitisme - C. Apothéloz n'a rien de "local" et je ne me considère pas comme "cosmopolite". Nous sommes deux Vaudois au regard ouvert sur le monde: Apothéloz a joué Ionesco, Beckett, Genet, autant que Liègme ou Debluë, et je me suis toujours efforcé d'informer les créateurs et le public sur ce qui se faisait à la fois sur place, en Suisse et dans le monde. La culture peut-elle vivre d'autre chose que d'échanges? C'est au British Film Institute que Goretta et Tanner ont fait leur premier film, et Ramuz, que serait-il sans Flaubert et sans Paris? Ma prochaine saison sera uniquement le fait de troupes romandes pour les abonnements, à part la Comédie française que je n'invite pas pour sa bonne mine mais pour un spectacle monté par Vitez qui s'inscrit dans le thème général du "retour au texte". Et dans une année (comme mon ami Y.D. j'ai un plan de trois ans) j'espère arriver, avec l'aide de tous les gens du spectacle, à mettre sur pied des tournées à l'étranger. Ah, j'oubliais que nous avons créé un bureau d'information et de location au centre de la ville, ouvert à tous les théâtres, et un service du public commun. Il est vrai qu'il s'est passé tant de choses, en une saison...

C.H.F., président de l'Association du CDL, à qui j'ai communiqué ce texte, partage entièrement mon avis.



#### 2.4 P.V., président de la Commission d'étude du Fonds du Théâtre

Vous m'avez posé une question. Voici ma réponse, incomplète et qui mériterait des développements que je suis prêt à vous confier à une heure plus propice. La radio et la télévision sont maîtresses exigeantes.

Soyez remerciés d'avoir dit les faits, les paroles et les actes, d'avoir suscité une réflexion et, peut-être, une prise de conscience.

Vous avez fixé un point d'histoire, éclairé un moment, livré une analyse d'un intérêt particulier sur une "comédie à cent actes divers". En juges extérieurs, vous avez établi un diagnostic, donné des explications importantes, mais non exhaustives, tiré des déductions dont certaines me paraissent justes, d'autre hasardeuses, comme celles qui concernent, par exemple, les raisons de la démission de C. Apothéloz et le rôle de Belles-Lettres au théâtre; le président des Anciens Bellettriens vaudois, que je suis, s'est divertit à cette lecture révélatrice d'un pouvoir inconnu du public...

Tout cela est bien et utile. Mais le président de la conférence de coordination du Théâtre en Suisse romande, que je suis aussi, ne fera pas à ceux que vous appelez les acteurs sociaux l'injure de croire qu'ils n'ont pas songé à tout ce qui doit composer leur vie professionnelle.

Dans le domaine de votre étude, la politique est d'abord l'affaire des hommes de théâtre. Son évolution devrait entraîner l'adhésion des pouvoirs publics et la modification des structures. Chez nous, de la ville internationale à la belle paysanne humaniste et à la cité des Montagnes neuchâteloises, du rêve à la réalité, de la conception à la production, il y a ce qu'on peut faire, ce qui peut s'accomplir aujourd'hui. Votre conclusion, que je ne saurais contester, n'est pas neuve. Mais elle exprime notre beau souci de toujours: l'oeuvre de création.

L'union des forces, des "pierres vives" - "ce sont hommes" disait Rabelais -, l'union de tous les pouvoirs dont le concours est impérieusement nécessaire doit permettre:

- un regroupement, dans le respect des autonomies, des inventeurs, des producteurs, de ceux qui sont appelés à agir,
- une création plus importante, dans l'ordre d'un répertoire universel sous toutes les formes appropriées,
- une recherche poussée, encouragée et de moins en moins marginale,
- un accueil de spectacles de grande qualité,
- une animation dans les écoles, une initiation des tout jeunes au jeu du théâtre,

- des tournées, des échanges,
- une formation professionnelle de haut niveau.

Une communauté née pour la communauté se doit de faire naître un véritable théâtre populaire, vivant, accessible. Un théâtre, un rassemblement inspiré de la cérémonie antique, de la foi du Moyen-Age de la célébration, de la fête. Alors, nous aurons des raisons de croire que le théâtre retrouvera son sens divin, poétique, dramatique, humain, social, universel.

### 3.1 L.F., présidente de la Guilde du Théâtre (devenue l'Association des spectateurs de la Région lausannoise)

"La reproduction institutionnelle ou l'illusion du changement."

Ce titre même me semble sujet à caution. Sans doute, il y a reproduction de l'institution, mais elle recouvre d'autres buts, il y a eu changement.

Dans l'ancienne formule, on avait un animateur et un créateur qui, après s'être imposé au cours des ans par son travail, a tenté de trouver une forme d'institution moins contraignante que celle qui coiffe le Théâtre Municipal. Placé à un poste où l'on est continuellement attaqué, il a cherché à équilibrer, au sein de son comité, les représentants des autorités, lesquels ne sont jamais un élément stimulant, par le soutien d'anciens amis d'études, prêts à cautionner sa politique d'un théâtre-service public. Effectivement, lors de la démission de C. Apothéloz, ce comité aurait dû être dissout.

Dans la nouvelle formule, nous avons un "généraliste" nommé directement par la Municipalité (donc soutenu par elle) et un comité, assorti d'une assemblée; mais cette assemblée est très fermée; elle est composée de "notables" avec lesquels la Municipalité a pris contact personnellement; elle n'a pas de pouvoir réel, mais en cas de conflit, la Municipalité pourra utiliser ce paravent, de même qu'elle a utilisé le nom d'un comité inexistant pour nommer un nouveau directeur.

L'institution est restée sensiblement la même vue de l'extérieur. Mais ses buts ont changé; il n'est plus question de création, ni de théâtre-service public. Et on pourra ainsi définir une nouvelle politique culturelle, celle que vous exposez très justement au point 3). (p. 201)

Dans le même chapitre, il faut relever quelques inexac-  
titudes:

- point 1) il n'y avait plus qu'un sociétaire bellettrien au (p. 201) comité du CDL à cette époque; il n'avait donc à lui tout seul aucun pouvoir;
- point 4) un "expert en matière culturelle" et "un expert et bellettrien"; il est regrettable que vous ne citiez pas leur nom, ce qui rend le propos plus clair, (p. 202) puisqu'il s'agit toujours de la même personne, de même qu'au 1);
- point 5) les Bellettrien(ne)s ne représentent pas un groupe de (p. 201) pression; il y a en leur sein des gens de droite et de gauche, des "dominants" et des "dominés". Il est regrettable que vous n'ayez pas exposé les raisons de la démission de C.S. du comité du CDL, ce qui aurait évité de fausser l'analyse des pages 201-202. De plus en insistant sur les Bellettrien(ne)s, cela vous évite de parler de la dimension réellement politique de ce problème.

Il y a à la nomination de F. Jotterand des raisons beaucoup plus simples. Ayant été remercié par la Gazette de Lausanne, il était à la recherche d'un poste en rapport avec sa situation sociale. C.H.F. pense certainement à l'avenir, sa situation à Cadia étant précaire. Ils font l'un et l'autre partie de ce qu'on appelle "l'élite". Ils sont disponibles au bon moment; on ne leur demande pas de compétences particulières en matière théâtrale, ce ne sont ni des animateurs, ni des créateurs, ce qui doit représenter une garantie pour les autorités. Ils rendront le théâtre à la classe sociale qui est capable de l'apprécier et d'en payer le prix ...

L'analyse faite en fin de page 202 et en page 203 me semble parfaitement juste.

Si en page 208, vous citez le nom du journaliste zurichois, vous ne citez pas celui de son collègue de "La Suisse". Dommage! S'il s'agit de C.V., cela change beaucoup l'éclairage du paragraphe suivant. Je ne crois pas que C. Apothéloz n'aurait pas accepté de céder une partie de son pouvoir de décision. C'est pour des raisons budgétaires qu'on le voyait cumuler le travail de directeur, metteur en scène et comédien, ce qui est bien entendu parfaitement anormal. Par contre, les fonctions administratives et techniques étaient confiées à deux chefs de service et j'ai toujours eu l'impression qu'ils bénéficiaient d'une très grande liberté d'action. Il ne faut pas confondre le goût du pouvoir avec la nécessité de l'exercer. Nombreux sont ceux qui se plaignent, dans une entreprise telle qu'un centre dramatique, de n'avoir pas les coudées suffisamment franches; mais au moment où ils ont la possibilité de réaliser leurs projets, ils ne se rendent compte ni du coût de l'opération, ni des responsabilités qui y sont attachées.

C'est la raison pour laquelle je ne crois pas à une direction collégiale, ni à une coopérative de production dans le cadre d'un théâtre subventionné. Le système de direction collégiale mis sur pied en son temps par le Théâtre de Carouge a fait faillite. Quant à la coopérative, ce système est utilisé par le T-Act; il aurait été intéressant que vous exposiez les expériences d'A.S. dans ce domaine, et cela d'autant plus que ce dernier était certainement intéressé par le poste de directeur du CDL.

En faisant une large place aux projets de Y.D. et de C.V., - alors que les autres ne nous sont pas connus - vous donnez l'impression d'y adhérer pleinement. Or, ils émanent tous les deux de personnes qui certes, ont des idées, mais ne semblent pas avoir eu l'occasion de les mettre en pratique.

Nous en avons un bon exemple à la page 23 (p.216 ). Dans le cadre du CDL, C.V. a en effet demandé qu'un débat ait lieu sur l'avenir de l'institution. J'assistais à ces séances; mes souvenirs sont peut-être un peu brumeux, mais je sais en tout cas qu'on s'y ennuyait ferme. Tous surchargés de travail, ces interminables discussions nous semblaient superflues, d'autant plus que C.V. n'y venait même pas régulièrement et n'avait pas préparé de dossier formant une base de travail.

Pages 218 et 219

En ce qui concerne plus particulièrement notre association de spectateurs, je dois préciser qu'en dehors de son propre travail (recrutement, regroupement du public), la Guilde était auparavant chargée par le CDL de certaines tâches se rapportant au service du public (location, travail avec des collectivités, etc.). Elle souhaitait d'une part être déchargée de ces tâches qui devenaient trop lourdes pour elle, et d'autre part, elle estimait qu'il fallait profiter du changement de direction pour obtenir la création d'un service du public, tout aussi nécessaire qu'un service administratif ou technique. Le comité de la Guilde a donc préparé un schéma de ce futur service, correspondant approximativement à ce qui existe dans les centres dramatiques français. A notre connaissance, ce projet n'a jamais été étudié, il n'a en tout cas jamais fait l'objet d'une discussion entre le CDL et notre association. Le CDL s'est contenté d'ouvrir un bureau de location, le service du public n'a pas été créé, et le public n'est pas représenté au comité du CDL. Ne pouvant obtenir aucune garantie précise que les intérêts des spectateurs seraient sauvegardés, ni de la part de la Municipalité, ni de la part de F. Jotterand, la Guilde a décidé de poursuivre son activité tout à fait indépendamment du CDL.

### 3.2 L.G., animateur du cabaret-théâtre Boulimie

L'historique dégage bien les principales lignes de force du développement de la situation du théâtre lausannois.

La dominance bellettrienne est un élément très important. L'appartenance à Belles-Lettres - qui n'est pas un "groupe de pression idéologique" - a créé cependant des affinités et un tissu de relations et d'appuis qui ont favorisé l'accès à des postes clés des milieux culturels pour certains membres de cette "famille d'intellectuels".

L'influence d'un tel travail est difficilement mesurable. Faire le point sur une situation, en dégager les dominantes constituent une démarche intéressante et importante mais, au moment où le rapport est publié, la situation n'est déjà plus tout-à-fait la même et les griefs reposent sur d'autres éléments.

Cela dit, il faut reconnaître que dans une autre structure culturelle, cette étude pourrait peut-être avoir un impact. Mais dans le contexte qui est le nôtre, la politique culturelle, s'improvisant en fonction des demandes et des situations, ne permet pas de déboucher sur une réflexion globale posant les problèmes fondamentaux en vue de réellement sortir la création dramatique lausannoise de l'impasse.

### 3.3 A.K., animateur du Théâtre création

J'ai lu avec intérêt votre rapport "Jeux et enjeux dans la politique culturelle lausannoise en matière de théâtre dramatique".

Je ne vois pas de critique importante à y apporter.

### 3.4 M.O., comédienne, représentante du syndicat des comédiens.

Aussitôt achevée la lecture de votre étude, j'ai voulu vous écrire. Je ne l'ai pas fait. Votre récent message m'incite à reconsidérer avec une distance ... bienvenue à mes yeux (sûrement peu courtoise aux vôtres, veuillez m'excuser!) mes premières impressions.

En vérité, vos "Jeux et enjeux ..." m'ont énormément appris. D'abord, certains faits m'étaient inconnus (ceux restitués en annexe en particulier). Ensuite, vous avez posé sur la politique théâtrale lausannoise de ces dernières années un regard et un diagnostic pour moi tout-à-fait inédits.

Au cours d'un examen attentif, j'ai relevé ici et là quelques imprécisions voire quelques erreurs. Mais elles sont sans importance en regard de la cohérence générale de votre propos.

Je poserais plus volontiers la question: "Et maintenant?" Votre livre sortira-t-il de presse pour entrer dans les

bibliothèques ... Je veux dire, sans avoir eu le temps de faire réfléchir et de modifier tant soit peu les esprits? Le débat de l'Université n'est pas moins vaste que celui du théâtre!

### 3.5 P.R., comédien

En vous remerciant de l'envoi de votre étude, je me permets de vous soumettre quelques réflexions que la lecture de ce rapport m'a inspirées.

A première vue, on pourrait regretter que, dans la partie historique, vous n'ayez pas mieux mis en lumière le rôle qu'ont joué les artisans du spectacle qui exerçaient leur "coupable industrie" à Lausanne, avant que C. Apothéloz ne rassemble leurs forces dispersées. Mais il est peut-être bon que votre travail révèle à quel point - quels que soient les "Jeux et enjeux de la politique culturelle" - les praticiens du théâtre (acteurs, metteurs en scène, décorateurs) n'en ont jamais été finalement que les jouets.

Le fait qu'ils n'apparaissent guère dans votre étude en est, à mon sens, une confirmation tout-à-fait éclatante.

Ces "artistes", qui sont au premier plan de la création et de la représentation théâtrales, sont aussi (fatalement!) tributaires de tous les aléas de la politique culturelle. Toutes les décisions prises dans le domaine de la politique théâtrale se répercutent directement sur leur vie professionnelle, artistique, matérielle.

C'est dans la mesure où elle permettra de sensibiliser les responsables à ce problème - donc au sort de ceux qui, quotidiennement, font et vivent le théâtre - que votre étude peut être utile. D'autre part, si à première vue elle ne semble pas avoir d'impact sur la situation, elle constitue avec d'autres documents déjà parus un savoir accumulé qui peut contribuer à ébranler "l'édifice" existant en indiquant des voies possibles de changement.

Je vous remercie de l'avoir entreprise.

### 3.6 C.S., ancien membre du Comité du CDL

Mis en cause dans l'étude que vous avez consacrée à la succession de C. Apothéloz à la tête du CDL et me conformant au principe d'une réponse par vous sollicitée, je vous fais part des quelques remarques suivantes, en souhaitant qu'elles parviennent à la connaissance de vos lecteurs:

- 1) Je n'ai jamais été l'objet d'une "interview", comme vous le laissez entendre. J'ai en revanche échangé des propos de table avec M.V., chez des amis communs. Ce ne sont pas là, je crois, les conditions qui doivent être celles

d'une véritable "interview". Au reste, mon nom ne figure plus dans la liste des "interviewés", page 229. (\*)

- 2) Dire que la Radio Romande est une succursale de Belles-Lettres relève de la pure fantaisie. Le Directeur de la RSR n'est pas bellettrien. Parmi les cinq chefs de Département, aucun Bellettrien. Parmi les huit chefs de service, un seul Bellettrien, mais de Neuchâtel, donc tout à fait étranger au sérail lausannois!
- 3) Vous laissez entendre qu'en composant son Comité du CDL, C. Apothéloz a donné la préférence à des amis "placés" dans les médias. Puis-je vous rappeler qu'à la RSR je n'ai toujours été que commentateur de la politique étrangère, et que, précisément, en raison même de mon appartenance au CDL, je me suis interdit tout propos sur les ondes concernant le théâtre.
- 4) Bien qu'ayant été membre du Comité du CDL, je n'ai jamais eu en mains le moindre projet de réorganisation du théâtre lausannois et signé de la main de C.V.
- 5) Laisser croire qu'il y a eu manière de complot (ou presque) pour conserver à Belles-Lettres une position dominante à la tête des activités culturelles lausannoises, c'est décidément solliciter les faits. Il s'est trouvé, simplement, je crois, que deux hommes, C.H.F. et F.J., l'un par le déclin de Rencontre et de CADIA, l'autre par l'extinction de la Gazette, ont été disponibles, en quête de travail, et que le syndic, J.P.D. n'a pas été le dernier à le savoir! Votre thèse, d'ailleurs, peut laisser croire que c'est Belles-Lettres qui a de ce fait manipulé la Municipalité et le syndic, lequel, en fait, tout à l'inverse, s'est habilement servi d'une manière de caution bellettrienne auprès du public.
- 6) Un Bellettrien qui démissionne du Comité du CDL: Voilà un homme qui ne joue pas le jeu que vous croyez décrire et qui serait celui d'une confiscation du pouvoir culturel lausannois par la société dont il fait pourtant partie! Voilà qui, donc, contredit votre thèse. Est-ce pour cela que vous n'y consacrez qu'une seule ligne, sans autre explication?

---

\*Note des auteurs: Il est exact que nous n'avons procédé à aucune interview formelle de C.S. M.V. lui a cependant expressément téléphoné en avril 75 au sujet de la situation du CDL et de l'art dramatique lausannois après la démission de C. Apothéloz. Un PV relatif à cet échange d'informations a été versé à notre dossier documentaire. Or comme nous avons obtenu les informations qu'il contient à d'autres sources également, nous n'avons jamais fait référence explicitement aux remarques de C.S. En ce qui concerne les "propos de table" échangés avec M.V. "chez des amis communs", C.S. a essentiellement fait état à cette occasion d'un conflit professionnel qui l'a opposé autrefois à F. Jotterand dans le cadre de la "Gazette littéraire" de Lausanne. Il n'était évidemment pas question que nous diffusions quelque information que ce soit à ce sujet.

7) Enfin, il est clair que l'Association du CDL, statutairement, avec le départ de C. Apothéloz, aurait dû être dissoute. Ce n'a pas été le cas. Et Belles-Lettres n'y est pour rien, je vous l'assure!

### 3.7 C.V., ancien collaborateur du CDL

Etant donné qu'il n'y a pas eu, ni de la part de la presse, ni de la part des milieux spécialisés, d'analyse plus ou moins complète de la situation du théâtre à Lausanne et que les autorités se dérobent régulièrement à une discussion rigoureuse des problèmes fondamentaux, cette étude s'avère certainement utile.

A plus longue échéance, elle permettra de mieux apprécier les événements décrits qui ne manqueront pas, par ailleurs, d'avoir une incidence sur l'avenir du théâtre lausannois.

L'impact d'une telle analyse sur la situation dépendra de la volonté des personnes concernées de se livrer à la réflexion attendue sur ces problèmes. Espérons que la publication de ce travail dans la Revue Suisse de Sociologie ainsi que son utilisation par la presse favoriseront cette réflexion.

### 3.8 P.W., comédien

J'ai pris connaissance avec beaucoup d'intérêt de votre rapport précité.

Puisque vous invitez ceux qui vous ont lus à faire part de leurs remarques, je me permets de vous livrer en vrac certaines réflexions:

Il m'apparaît regrettable - pour ne pas dire plus - que votre rapport ne fasse qu'une part extrêmement discrète aux "professionnels": auteurs, metteurs en scène et interprètes.

Certes, vous avouez: "faute de place, nous ne restituons ici que certains éléments parmi les plus significatifs de la période 1948-1968"; votre parti pris est fâcheux; vous avez ainsi négligé des faits importants susceptibles d'éclairer de façon significative certaines attitudes, certaines prises de position, certaines initiatives. Pourquoi laisser dans l'ombre:

- a) "La Compagnie Jean Hort", ses créations, son répertoire, ses tournées;
- b) "La Compagnie Paul Pasquier", ses nombreuses manifestations, son rôle déterminant dans les spectacles du Théâtre du Château;
- c) "Théâtre 45", fondé par Roland Jay qui imagina la première Guilde du Théâtre;



- d) "Les Spectacles d'Avenches", montés par Daniel Fillion dans les arènes;
- e) "Les Tournées du Syndic des Acteurs".

Cette liste n'est pas exhaustive.

Toutes ces activités démontrent à l'évidence qu'il y a, à Lausanne, des professionnels tenus à l'écart des problèmes essentiels (vitaux) les concernant et qui ressentent impérieusement le besoin de prouver qu'ils existent.

En 1954, et c'est une date importante, metteurs en scène et comédiens lausannois, faisant fi de leurs conceptions esthétiques souvent éloignées les unes des autres, regroupent leurs forces; c'est la création du Cartel des metteurs en scène, Cartel qui rassemble Messieurs Almette, Béart, Fillion, Hort, Jay, Mariau, Pasquier, Vidal, quelques artistes genevois et votre serviteur. Ce Cartel n'entend nullement s'opposer au CDR; au contraire, la quasi totalité de ses membres souhaite une collaboration étroite avec C. Apothéloz. Un projet de "loterie du théâtre" met momentanément ce dessein en veilleuse jusqu'au jour où, en avril 1969, Daniel Fillion prend l'initiative de fonder le Groupe des Producteurs Indépendants, qui deviendra les Artistes Associés.

D'autres tentatives que j'ignore sans doute, certaines encore auxquelles j'ai été associé (comme celle de l'Union des sociétés lausannoises qui s'interroge et demande "que notre ville soit équipée de salles de spectacles" - 1957) prouvent que les artistes dramatiques lausannois - j'utilise cette terminologie dans sa plus large acception - déplorent qu'une politique cohérente ne soit pas mise en place par les pouvoirs publics.

Vous nous demandez d'être brefs; il y aurait beaucoup à dire; je dois, pour respecter vos consignes, en demeurer là.