

Chapitre 1

Le temps des festivals (1965-1967)

C'est sous un chapiteau de cirque, planté au 92, avenue Frédéric et Irène Joliot-Curie, au lieu-dit de la Côte des Amandiers, que se tient du 7 mai au 20 juin 1965, le premier festival dramatique de la ville de Nanterre, dans le département de la Seine, à l'ouest de Paris. Soucieuse de célébrer son trentième anniversaire, la municipalité communiste, qui dirige la ville depuis 1935, avec une interruption pendant la Seconde Guerre mondiale, se montre très attentive à la proposition que lui soumet la compagnie Pierre Debauche, à la fin de l'année 1964. Dans une lettre de candidature, celle-ci lui propose, en effet, d'organiser un festival de théâtre, basé sur le répertoire et les créations de Pierre Debauche, et sur lequel viendraient se greffer d'autres manifestations, tels que des lectures-spectacles, des récitals de poèmes, des concerts éducatifs ou encore des débats avec le public.

Dotée d'un centre culturel communal, qu'elle a fondé en 1963, et d'un réseau de bibliothèques conséquent pour l'époque, la ville de Nanterre ne dispose pourtant pas encore d'équipement adéquat pour accueillir des spectacles. Aussi la municipalité est-elle sensible aux arguments avancés par le jeune metteur en scène qui, par ailleurs, a déjà fait les preuves d'un travail de qualité. À l'époque, Pierre Debauche dispose d'une certaine reconnaissance dans le milieu artistique parisien. Ancien étudiant en philologie à l'Université catholique de Louvain en Belgique, proche du dramaturge Michel Ghelderode, il s'est installé à Paris, en 1955, pour y suivre les cours d'art dramatique du Théâtre-École de Tania Balachova, puis ceux de L'École Lecoq-Mime-Éducation du comédien. Acteur, il a joué, entre autres, sur les scènes du Théâtre National Populaire, du Théâtre du Vieux-Colombier et de l'Odéon Théâtre. Il a également participé à une quarantaine d'émissions dramatiques à la télévision. En outre, il dirige la compagnie Pierre Debauche, qu'il a créée à l'été 1961, et qui exerce une activité permanente au théâtre Daniel-Sorano, à Vincennes, dans le sud-est de Paris, depuis le mois de juin 1963.

La décision prise par la compagnie de quitter Vincennes, alors qu'un travail sérieux y est engagé, paraît étonnante. Mais elle s'explique par l'intrusion du politique dans un des choix artistiques du metteur en scène. L'acte est vécu comme une censure et provoque la fin de l'entente cordiale qui jusqu'alors prévalait entre Pierre Debauche et la municipalité vincennoise. Les raisons de la colère ? Une pièce de théâtre, *Le Roi Faim*, écrite en 1905 par l'auteur russe, Leonid Andreïev. Malentendu historique ? L'écrivain ne pouvait être encore soviétique, pas plus qu'il n'était bolchévique à la manière d'un Maxime Gorki ou Vladimir Maïakovski. « Marquée à droite, la municipalité de l'époque n'acceptait pas que l'on puisse en temps de guerre froide, et, surtout, en période électorale, monter une pièce d'un auteur russe. L'idée suffisait à les heurter, car je doute même que ses membres aient pris le temps de lire la pièce. »¹ Le metteur en scène est convoqué devant le conseil municipal. « Il m'a été recommandé, puisque nous étions en décembre, de monter du Molière pour les fêtes de fin d'année. L'argument sous-jacent était le paiement, à moindre frais, des droits d'auteur pour des pièces classiques ! Les auteurs contemporains coûtent plus chers »². Pierre Debauche

¹ Entretien inédit avec Pierre Debauche, Nanterre, printemps 2009

² Entretien inédit avec Pierre Debauche, Paris, Montparnasse, 2014

décide de quitter la séance. Dans son refus d'obtempérer aux injonctions municipales, le metteur en scène est soutenu par l'ensemble des membres de son équipe, dont Paul Savatier et Monique Blin, coadministrateurs, Nicolas Youmatoff, directeur de scène, Pierre Damiens, responsable de la publicité, Suzanne Laugier, décoratrice, et Jorge Milchberg, compositeur. La fin de partie est sans équivoque, sur fond de désaccord sur le répertoire à jouer.

Nanterre, « une ville de banlieue peu ordinaire »

Nanterre n'est pas la seule ville à être contactée par la compagnie Pierre Debauche. D'autres municipalités de la périphérie parisienne sont sollicitées comme Levallois-Perret, Argenteuil ou encore Sartrouville. L'intention de continuer à travailler « en banlieue » est clairement réitérée par toute l'équipe. Parmi les motivations de la compagnie, la question du public apparaît comme majeure : elle entend engager ses efforts en direction d'un public défavorisé ou éloigné de la culture. Par bien des aspects, la ville de Nanterre correspond à ce qu'elle recherche : située à treize kilomètres de Châtelet, le centre de la capitale, elle est logée dans la première couronne de Paris. Au milieu des années soixante, si la désindustrialisation de la région parisienne se profile, elle n'est pas encore pleinement engagée. Outre le vieux centre-ville, autour de la place de la Boule, ainsi que la zone sud-ouest, côté Mont-Valérien, qui sont principalement pavillonnaires et habités par une population de cadres ou d'employés, Nanterre reste encore une ville majoritairement ouvrière. Cela tient à la prégnance, sur son territoire, d'entreprises du secteur secondaire, dont l'automobile, au sud-ouest de la ville, et la chimie, dans le nord de la ville, en bords de Seine. « En 1962, les activités secondaires occupaient 62 % des actifs », relève l'urbaniste et le géographe, Marcel Roncayolo dans son ouvrage *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche : en recherche d'identité(s)*.³ La présence d'importants terrains vagues à Nanterre favorise aussi l'implantation de bidonvilles qui abritent des travailleurs immigrés. Apparus dès 1945, ils occupent plus d'un quart de son territoire et regroupent près de 14 000 habitants, venus pour la plupart du Maghreb, notamment d'Algérie, mais aussi du Portugal et d'Espagne. En 1965, on en recense neuf. Ils sont concentrés dans le centre-est géographique de la ville, en lieu et place des anciennes carrières. « De plus en plus, le peuplement « passe » par Nanterre, avant de s'y fixer éventuellement ; les apports migratoires sont massifs ». Nanterre souffre alors d'une réputation de « ville dortoir » qui « s'accroît à l'égard de Paris et des communes limitrophes »⁴. À bien des égards, elle apparaît comme une ville où transitent des populations, souvent très mobiles. Ville traversée plutôt que ville vécue, Nanterre peine à être une ville à vivre.

Cette rapide photographie de la composition sociale de la ville indique en quoi Nanterre ne manque pas d'intéresser la Compagnie Pierre Debauche. Elle pointe l'existence de catégories de la population peu ou pas familiarisées avec les arts et la culture. La question du public se pose dans une complexité sans fard : comment sensibiliser, toucher, concerner les publics de la ville, ouvriers, cadres, employés, de même que ceux des bidonvilles ? Le défi de réunir, à travers le théâtre notamment, ces populations qui ne sont pas habituées à fréquenter

³ Marcel Roncayolo, *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche : en recherche d'identité(s)*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2007.

⁴ Op.cit. p.29

les établissements culturels est à relever. Comment aussi attirer des publics extérieurs, venant des villes voisines du département, de la capitale ou de la région parisienne, dans une ville qui souffre d'une mauvaise réputation ? Œuvrer à la réparation de l'image d'une ville peut-il passer par la présence des arts ?

Si Nanterre s'impose à cette période déjà comme une ville polymorphe, à l'image troublée et à la réputation abîmée, du fait notamment de la présence des bidonvilles, avec des populations contrastées, mais aussi ses territoires éclatés, sa position dans la petite couronne de Paris est particulière. Située dans le prolongement de l'axe historique Le Nôtre, qui relie le Louvre à Saint-Germain-en-Laye, Nanterre est, en effet, prise au cœur de projets d'extension de Paris vers l'ouest, ce qui lui confère une singularité notable. L'établissement public d'aménagement de la Défense (E.P.A.D.) a lancé le coup d'envoi de la création du quartier d'affaires de la Défense, avec la construction du Centre des nouvelles industries et technologies (C.N.I.T.), inauguré en 1958. Le signe est fort. Nanterre fait partie du périmètre à conquérir. Dans les années 60, elle apparaît comme « une ville de banlieue déjà bien peu ordinaire »⁵, en raison précisément de cette convoitise qu'elle excite chez la métropole parisienne, laquelle se projette déjà dans cet ailleurs, si proche, où elle pourrait s'étendre et grandir. « L'idée de création d'un Musée du XXe siècle qui serait installé à Nanterre germe même dans les esprits, explique Alain Bocquet, trésorier de la Société d'histoire de Nanterre. Le ministre des Affaires culturelles, André Malraux, confie d'ailleurs à Le Corbusier la tâche d'élaborer ce projet ». Les archives de la Fondation Le Corbusier confirment la thèse : « Parmi les tâches de la vie artistique de France, le Musée du XXe siècle occupe sans nul doute la toute première place ». « L'atelier de la rue de Sèvres s'occupa activement des avant-projets (...) ». Les principales motivations de la création d'un tel établissement culturel résident dans le fait que Paris doit renoncer à toutes les expositions qu'elle pourrait accueillir par manque d'espaces d'exposition. « Quantité d'expositions qui devraient être présentées à Paris ne peuvent avoir lieu faute de locaux. Le Grand Palais ne convient pas aux expositions d'art. D'autres musées, par exemple, le Musée d'Art moderne, sont entièrement occupés par les collections permanentes ». L'idée de la construction de cet édifice à Nanterre est suggérée, même si elle est annoncée prudemment, et non sans certaines réserves : « On pourrait cependant se demander si Nanterre est bien l'endroit pour le Musée du XXe siècle », lit-on dans les documents officiels. « Certes, Nanterre fait partie de l'Université de Paris et pourrait devenir, grâce à ce musée, un centre important ». De toute évidence, « Le Corbusier lui-même n'était pas passionné par cette idée », considérant que « l'emplacement devait être examiné à nouveau » et que « la situation aux abords du Grand Palais lui plaisait mieux ». L'architecte avait dans l'idée d'un musée posé sur pilotis, à dix mètres ou davantage au-dessus du niveau des rues et des places. Il pensait même recouvrir la Seine jusqu'au Quai d'Orsay (donc y compris le pont Alexandre III) ». Nanterre est donc bien pressentie comme le lieu possible d'implantation de cet immense projet malrucien, qui ne sera cependant jamais réalisé.

« L'extension de Paris se faisait vers l'ouest, il nous fallait aller dans cette direction » : Pierre Debauche est conscient des enjeux urbanistiques et sociaux qui caractérisent alors Nanterre. Il est même très sensible à cette idée de s'aventurer dans une ville qui est appelée à se transformer, à se construire. Le fait que Nanterre soit ainsi « en chantier » participe

⁵ Op.cit.

incontestablement de l'attrait qu'elle suscite auprès d'une compagnie théâtrale, elle-même en quête d'un théâtre à bâtir et de nouveaux publics.

Au début de l'année 1965, Nanterre se présente comme une ville en devenir. Ses paysages urbains se transforment, via notamment les programmes de construction de grands ensembles, menés par l'O.P.H.L.M., que la ville a créé en 1951, et par le département. Elle accueille désormais une Faculté de droit et de lettres. Il s'agit d'une délocalisation d'une partie de l'Université de la Sorbonne sur son territoire : dès 1963, les premiers bâtiments sont construits sur les terrains d'un ancien camp d'aviation militaire appartenant à l'État. Ces derniers présentent l'avantage d'être desservis par les lignes du chemin de fer Paris-Rouen et par une halte du nom de La Folie. Par ailleurs, les travaux de construction du R.E.R. A qui, in fine, reliera Paris à Saint-Germain-en-Laye, incluant des arrêts à Nanterre, ont débuté dès 1961. La question des transports est fondamentale puisqu'elle oblige à penser les possibilités de déplacements sur le territoire des différents usagers de la ville, qu'ils soient réguliers ou occasionnels, habitants, salariés, promeneurs, et la façon dont il leur est possible de s'y rendre depuis la capitale ou d'une autre ville du département ou de la région. À travers elle, se posent les problématiques de l'accès à la ville et à ses éventuels équipements culturels, de même que du rapport engagé avec le public, de sa mobilité plus ou moins évidente dans la ville. Ces deux éléments, la présence universitaire et le développement des transports, sont loin d'être neutres pour la jeune compagnie qui place la question du public au centre de sa démarche.

Le tandem Raymond Barbet - Pierre Debauche : la convergence entre un combat politique et une volonté artistique

Nanterre est la première ville à signaler son intérêt pour le projet défendu par la Compagnie Pierre Debauche. Le contact est établi rapidement. Entre octobre et décembre 1964, plusieurs rencontres se tiennent entre Raymond Barbet, maire de Nanterre, Jacques Pineau, son adjoint à la culture, et Pierre Debauche. Les ambitions des deux parties affichent outre leur compatibilité, leur complémentarité. Pour le directeur de la compagnie théâtrale, il est question de se voir garantir la poursuite de son activité professionnelle, dont le « but est d'animer un véritable foyer de décentralisation culturelle en banlieue ». Pour la ville de Nanterre, l'intention est d'asseoir son autonomie de ville périphérique vis-à-vis d'une capitale offensive qui cherche à empiéter sur son territoire, fort attrayant de par ses disponibilités foncières. « Par son entêtement à déplacer ses fonctions et ses lieux valorisés vers l'ouest, la grande cité mord sur le territoire de Nanterre et l'investit »⁶. Il s'agit donc pour Nanterre de quitter « l'arrière-cour » parisienne. La municipalité en est persuadée : un engagement fort et continu dans le domaine de la culture, sa capacité à proposer au public d'abord local, mais aussi départemental, voire régional, une offre de spectacles exigeants et de haute tenue, pourraient lui permettre de disposer d'un rayonnement certain au-delà de son propre territoire et de briser l'image sclérosante d'une pauvre ville de banlieue, marquée par la présence des bidonvilles. L'art pourrait donc changer considérablement la ville.

Cet élan qui pousse la municipalité de Nanterre à s'investir en faveur du développement de la culture sur son territoire est loin d'être isolé. Il participe de ce

⁶ Op.cit.

mouvement alors récent, car né au début des années 60, en faveur de la décentralisation dramatique en banlieue parisienne. Jusqu'alors, elle s'était concentrée en province. Une nouvelle génération de metteurs en scène s'empare de la décentralisation pour la faire vivre « en périphérie » de la métropole. L'écoute et le soutien que leur portent des villes de la « ceinture rouge de Paris », dirigées par des municipalités communistes, permettent la naissance de projets théâtraux d'envergure. Le lancement, en 1961, du chantier de construction du Théâtre de la Commune, à Aubervilliers, est l'un des actes fondateurs de cette décentralisation dramatique en banlieue. Ce combat pour l'installation d'un théâtre permanent⁷ dans une ville périphérique est mené par le metteur en scène, Gabriel Garran, et Jack Ralite, alors maire adjoint délégué à l'enseignement. D'autres événements, qui se tiennent dans la petite couronne de Paris, sont significatifs : l'arrivée en 1960 de Jacques Roussillon à la tête du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, puis de José Valverde, qui lui succède en 1965. En 1963, Bernard Sobel prend la direction de l'Ensemble Théâtre de Gennevilliers, tandis que Raymond Gerbal assume celle du Théâtre Romain-Rolland de Villejuif en 1964.

Une dynamique est en marche, à laquelle la Compagnie Pierre Debauche souhaite activement participer, en lui donnant corps à Nanterre. De son côté, la municipalité perçoit la qualité du travail engagé par le metteur en scène à Vincennes, ainsi que les expériences qu'il a déjà acquises en province, où il a animé plusieurs festivals (à Saint-Nazaire, par exemple), comme des atouts indéniables pour affirmer une présence artistique de renom dans la ville et asseoir ainsi un certain rayonnement régional. La conviction du maire de la ville, Raymond Barbet, de créer en banlieue une vraie « culture populaire », rejoignant l'intention de Pierre Debauche de faire venir au théâtre « ceux qui n'y sont jamais allés », la nécessité d'œuvrer ensemble à une cause commune se précise. La connivence, ainsi que la confiance qui s'établit entre les deux hommes, va permettre l'aboutissement d'un possible : le projet de la création d'un festival du théâtre et des arts à Nanterre est définitivement adopté au mois de février de l'année 1965. Il est alors question de créer un festival de longue durée, comportant un programme varié, accessible à tous.

Premiers obstacles

La préparation du premier festival dramatique de Nanterre se heurte à des difficultés conséquentes. Entre l'accord pour le projet, acté à la fin du mois de février 1965 et le lancement même du festival, prévu début mai, il ne reste que peu de temps pour l'organisation de l'événement. Qui plus est, par suite de contrats antérieurs, la compagnie Pierre Debauche est en tournée tout le mois de mars durant en France et à l'étranger. Ce n'est donc que début avril que l'équipe est réellement disponible. Les financements sont maigres. Ils ne permettent pas de recruter un personnel suffisant. Dans une note d'information⁸, le jeune metteur en scène souligne les difficultés rencontrées : « La subvention du Conseil général de la Seine n'est pas encore fixée (...). Les subventions du ministère des Affaires Culturelles se limitent à ce jour en une aide matérielle ». Est ensuite précisé que celle-ci consiste essentiellement à

⁷ N'ayant pas obtenu le statut de Maison de la culture, le bâtiment est entièrement construit sous l'égide de la Mairie d'Aubervilliers. Le théâtre, alors nommé Théâtre de la Commune, obtient finalement le label C.D.N. en 1971.

⁸ Archives Société d'Histoire de Nanterre. Bilan du premier festival.

fournir du matériel d'éclairage. L'équipe est réduite, le budget serré : la compagnie doit fonctionner avec les subventions de la ville de Nanterre, soit 100 000 francs.

L'autre problème majeur auquel l'équipe est confrontée tient à l'absence de salle pour accueillir le festival. Il est finalement résolu par l'aménagement temporaire d'un chapiteau de cirque de 1500 places en théâtre. Sa mise en place est cependant bien loin d'être évidente. Comme le fait remarquer Pierre Debauche, « mettre en place un théâtre provisoire sur un terrain que rien ne prédestine à cet usage n'est pas sans soulever d'importants problèmes. Il ne suffit pas de planter le cirque, il faut encore le doter de moyens d'éclairage, de sonorisation, faire venir l'électricité, l'eau, le téléphone, installer des locaux d'administration, des loges pour les artistes ».

À ces questions de logistique, d'incertitudes budgétaires aussi, viennent se greffer les problèmes liés à la constitution d'une programmation dans un laps de temps si court. Monique Blin, alors secrétaire générale de la compagnie Pierre Debauche, qui assumera ensuite les fonctions de directrice de la programmation des spectacles invités jusqu'en 1981, se souvient : « L'établissement d'un calendrier semblait simple, mais il était en fait difficile de trouver des spectacles de la qualité souhaitée, libres aux dates désirées. Les nombreux pourparlers engagés n'aboutissaient pas toujours. Les jours passaient sans qu'une programmation définitive puisse être arrêtée. Cela retardait le départ de la communication car les affiches et le journal-prospectus ne pouvaient être composés. Une grande partie de la publicité n'a pu sortir que trop peu de jours avant le début du festival. »

L'intention de départ, celle de placer la question du public au centre des préoccupations, se heurte à la réalité ardue : mettre au point, en à peine un peu plus d'un mois, un festival dramatique d'une durée de trois semaines, et en faire connaître la teneur au public en temps voulu. Le défi s'avère compliqué, les efforts sont décuplés. L'équipe est réduite, mais elle s'active en vue de la réussite du projet. Pierre Damiens était alors responsable des relations avec les comités d'entreprises : « Nous commençons à établir des liens avec les comités d'entreprises locales ou avoisinantes, avec les syndicats, mais aussi avec diverses associations. Aller au contact des habitants, ouvriers, travailleurs manuels, cadres, enseignants, étudiants et élèves faisait partie de nos priorités. Lors du premier festival, nos moyens étaient très modestes, notre entreprise pour le moins spontanée, et loin d'être suffisamment structurée, mais nous posons les jalons pour établir des rapports réguliers avec le public. »⁹

Un journal, *Nanterre Théâtre*, est créé. Sur sa une, figure une colombe, encadrée par des mains reliées les unes aux autres. Le dessin est signé par Pablo Picasso. Il devient le logo qui accompagne toutes les publications du Théâtre des Amandiers. Rédigé dans l'ensemble par la compagnie et édité par la ville, la diffusion du journal reste locale. Sur un format de quatre pages, il propose des informations sur le contenu de la programmation, avec des articles de présentation des spectacles à voir, des éléments biographiques sur les auteurs qui seront joués. L'intention est déjà, d'une certaine manière, pédagogique : il ne s'agit pas simplement de faire la promotion de rendez-vous culturels, mais de permettre à tous de se faire une idée de ce qui va être joué. Libre alors à chacun de s'intéresser plus précisément ou non aux éléments transmis autant sur les pièces et sur ceux qui les ont écrites.

⁹ Interview inédite réalisée en mars 2014, à la Société d'Histoire de Nanterre.

La dernière page du journal est consacrée à des renseignements pratiques : y figurent les lieux de location des places et les différentes manières de se rendre à Nanterre, à la fois si proche, et si lointaine de la capitale. Les voies préconisées sont celles du chemin de fer et de l'autobus depuis le Pont de Neuilly ou le Pont de Sèvres. Venir au « Théâtre des Amandiers », qui n'est, en réalité, encore qu'un chapiteau, relève alors d'un certain goût de l'aventure.

Pour Pierre Debauche et sa compagnie, gagner le pari de faire vivre un théâtre à Nanterre, d'y attirer des publics qui n'en ont pas spontanément le goût ni le besoin, est loin d'être assuré. De même rompre avec le préjugé suivant lequel le public parisien ne peut que refuser de venir « se perdre » dans ces zones extérieures à la réputation douteuse, oser penser encore qu'il pourrait même prendre plaisir à y venir, bousculent les ordres géographiques établis ainsi que les consensus socio-psychologiques qui en découlent. Faire éclater l'idée selon laquelle la banlieue ne peut rien offrir en matière culturelle exige un enthousiasme frondeur.

Le Théâtre des Amandiers : une naissance par la voie festivalière

Le premier festival dramatique s'ouvre le 7 mai 1965. La date acte la naissance du Théâtre des Amandiers. Fondé par Pierre Debauche, il revêt le statut d'association de loi 1901, sans but lucratif. Le nom de « Théâtre des Amandiers » est choisi par le metteur en scène lui-même. Il fait écho à l'appellation du lieu-dit, la Côte des Amandiers où est monté le chapiteau qui accueille le festival jusqu'au 20 juin 1965.

L'influence des « pionniers » : l'héritage du passé, la force du présent

Dans sa forme, le premier festival dramatique de Nanterre n'est pas sans rappeler des « expériences précédentes menées par la Comédie Saint-Etienne ou encore les Tréteaux de France », auxquels Pierre Debauche fait d'ailleurs référence¹⁰. « Ces deux exemples ont incontestablement irrigué le travail que nous avons mené à Nanterre. Que ce soit celui engagé par Jean Dasté, dès 1947, dans la région stéphanoise avec le Centre dramatique de la Cité des mineurs, ou encore celui de Jean Danet, fondateur des Tréteaux de France. Dès 1959, celui-ci tournait avec un chapiteau de 400 places. En 1965, au moment où nous tentions nous-mêmes l'aventure, il fonctionnait avec un chapiteau de 800 places. »¹¹ Celui du Théâtre des Amandiers a une capacité d'accueil de près de 1000 places.

Plus loin encore, les racines de ce nouveau théâtre au joli nom d'arbre fruitier, les Amandiers, pourraient remonter à la fin du XIXe et début du XXe siècles, temps de l'éclosion du Théâtre du Peuple, aventure montée à Bussang, dans les Vosges, par Maurice Pottecher, ou encore aux pérégrinations de Firmin Gémier, en 1910, avec son Théâtre national ambulant, « emmené par des camions et tracté par des machines à vapeur, qui transporte sur les routes une salle de mille six cents places, avec loges, bureaux, plantes vertes, etc. »¹²

Le chapiteau, tout un symbole ? Il demande à être relativisé, s'agissant de l'aventure nanterrienne. D'une part, l'équipe espère bien ponctuelle la solution apportée par la location

¹⁰ Archives de la Société d'histoire de Nanterre, bilan festival.

¹¹ Interview inédite de Pierre Debauche, Paris, Montparnasse, mars 2014.

¹² La décentralisation théâtrale, volume 1, Le premier âge, 1945-1958, sous la direction de Robert Abirached

du chapiteau de cirque. La forme festivalière, comme le rappelle Monique Blin ne relève pas d'un choix. La compagnie l'épouse par défaut. « Elle s'est imposée par la force des choses, l'absence d'équipement culturel adéquat »¹³. D'autre part, il ne s'agit pas de sillonner les routes de la périphérie parisienne, tels que « les pionniers » avaient pu le faire en province. Aussi, l'expérience des maîtres à fabriquer le théâtre, sous chapiteau, doit certainement être lue comme le témoignage, pour la jeune compagnie Pierre Debauche, de la faisabilité d'une telle affaire, à savoir monter une programmation théâtrale exigeante, dans l'attente d'un équipement adéquat, plutôt que comme le modèle d'une itinérance à suivre, à travers les villes et les champs de plus en plus industrialisés de la périphérie parisienne.

Tout autour de Paris, si les espaces sont investis simultanément par différents metteurs en scène et équipes tout au long des années soixante, ils le sont dans l'intention d'implantations solides et durables, d'une sédentarisation nécessaire afin d'établir un travail régulier et de longue durée avec le public local. Nanterre ne déroge pas à cette ambition. En donnant naissance au Théâtre des Amandiers, par la voie festivalière, Pierre Debauche espère donner un avenir pérenne au nouveau-né. De ce point de vue, l'idée de s'inscrire durablement sur un territoire précis, pour y faire émerger et vivre de nouveaux publics, pourrait s'apparenter aux préoccupations de Jacques Copeau, depuis la création du Théâtre du Vieux Colombier à Paris, en 1913, jusqu'à son exil provincial en Bourgogne. Le théâtre est alors pensé comme un « sacerdoce », à la fois nécessaire et utile à la vie.

La nécessité d'irriguer de théâtre et de culture les lieux aspirés par l'ordinaire et la redondance du quotidien, marque l'esprit de Pierre Debauche. Les exemples anciens montrent parfois les possibilités des temps présents : Pierre Debauche s'en nourrit, restant tout de même plus intimement attaché aux actes posés par Firmin Gémier, portés, au fond, par des aspirations plus philosophiques que religieuses. Les conceptions de Gémier qui, dans les années 1920-30, fonde et fait vivre le premier Théâtre National Populaire font alors leur chemin dans la réalité nanterrienne. Ainsi, pour le jeune metteur en scène et directeur de théâtre qu'est Pierre Debauche, en 1965, elles constituent un appui incontestable, une force de motivation indéniable. La filiation est revendiquée, tant elle est source d'inspiration constructrice et créatrice. « Gémier, Danet, Dasté et les autres nous montraient que c'était possible. Si d'autres l'avaient fait, nous pouvions nous aussi le faire ! Nous étions portés par cet enthousiasme joyeux et vivant. »¹⁴ Incontestablement, les influences sont là, par le bel exemple de la vaillance et de l'effort, nourris par la conviction selon laquelle « le public, qui a du goût, se déclare enchanté et ravi, lorsqu'on lui présente des spectacles de haute tenue, accessibles à tout un chacun. »

Réunie autour du projet de faire vivre à Nanterre, un théâtre pour tous, dans l'idée d'un « théâtre du peuple », suivant l'expression de Romain Rolland, l'équipe du Théâtre des Amandiers fait corps, convaincue qu'une transmission du savoir et du plaisir, par le biais de la culture et, notamment, du théâtre, est possible. Monique Blin se souvient : « Nous avons tous accepté des conditions salariales bien maigres comparées aux prix habituels pratiqués dans la profession. Mais nous le faisons, malgré les difficultés personnelles que cela pouvait engendrer, car nous étions animés par une même volonté. Nous étions habités par l'envie de

¹³ Interview inédite de Monique Blin, Paris, 2012.

¹⁴ Entretien inédit avec Pierre Debauche, Nanterre, 2010.

faire vivre le théâtre en banlieue, de nous inscrire dans la poursuite de la décentralisation théâtrale qui faisait sens pour nous et que nous voulions servir. »¹⁵

Cette ligne conductrice qu'évoque la secrétaire générale de la compagnie Pierre Debauche était déjà très clairement affirmée par le metteur en scène, dès la création du Théâtre Daniel-Sorano à Vincennes. Elle est reprise, de façon identique, à Nanterre, en 1965. « J'attends le public qui n'est jamais allé au théâtre », affirme Pierre Debauche à l'aube du premier festival dramatique à Nanterre. La formule n'est pas sans être l'écho de celle lancée par Jean Vilar, le fondateur, en 1947, du Festival d'Avignon et le directeur, de 1951 à 1963, du Théâtre National Populaire, portant haut l'idée de « faire venir au théâtre ceux qui n'y sont jamais allés ». En ces temps, cette autre figure majeure du paysage théâtral français va influencer, de façon remarquable, le travail de Pierre Debauche et de sa compagnie.

Premier festival dramatique (7 mai au 20 juin 1965) L'ambition d'un théâtre populaire

La théorie se doit d'être mise en pratique. Les choix de programmation faits par Pierre Debauche et son équipe vont y contribuer largement, dès le lancement du premier festival. Si bien des choses sont improvisées, rien pourtant ne semble être laissé au hasard : la construction d'une programmation cohérente, capable de répondre simultanément aux aspirations de la compagnie et à celles de la municipalité de Nanterre, se fait certes en un temps record, mais avec le souci de tenir une seule et même ligne, celle de proposer un festival des arts que les Nanterriens pourront investir en confiance et en toute simplicité.

La symbolique de l'année 1965, correspondant au trentième anniversaire de la municipalité, génère spontanément une certaine connivence entre la compagnie théâtrale et le public local, qui apprécie de se voir proposer, par-delà les commémorations officielles, une invitation à vivre des événements d'un genre nouveau. Ainsi l'éditorial du premier numéro de *Nanterre Théâtre* n'est pas sans rappeler que « les spectacles du Théâtre des Amandiers n'ont pas été choisis arbitrairement mais sont au contraire en rapport étroit avec les autres manifestations locales »¹⁶. Parmi elles : la commémoration du vingtième anniversaire du retour de déportation, la célébration des vingt ans de l'École de musique ou encore celle de la fête traditionnelle de la Rosière. Une place importante est donnée aux associations culturelles et sportives locales, ainsi qu'aux services municipaux concernés, lesquels s'investissent fortement pour participer à la réussite de ce qui doit être un moment de culture vivante, accessible à tous, quelle que soit son âge, son sexe, sa situation sociale.

Ainsi le premier festival du Théâtre des Amandiers inaugure avant tout une forme inédite de rencontre entre des artistes, des habitants et des représentants de la classe politique. De toute évidence, Nanterre sert de laboratoire périphérique où peuvent se réunir le jeu théâtral, dans toute sa rigueur nécessaire de confection et son éclat sublime de moment d'exception, des temps de réflexion sur les grands débats d'actualité, et aussi des expérimentations créatrices inédites, des tentatives de rapprochement entre des mondes dits séparés avec, d'un côté, ceux qui ont des accès à la culture, au savoir, qui les connaissent, et, de l'autre, ceux qui n'en ont pas encore ou moins. « Notre idée était de faire du théâtre un lieu

¹⁵ Interview inédite de Monique Blin, Paris, 2012

¹⁶ Archives de la Société d'Histoire de Nanterre

de culture vivante, confie Pierre Debauche. Nous voulions rassembler ce qui, par quelque stupide convention faussement établie, mais bien installée, ne doit pas se rassembler. Nous voulions faire rire, pleurer, penser ensemble les générations et les classes que les temps modernes veulent séparer. »¹⁷

L'idée n'est pas nouvelle : elle se vit déjà à Avignon, chaque été, depuis 1947, à travers le travail engagé par Jean Vilar et son équipe, avec le soutien de Jeanne Laurent, alors sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et Lettres au ministère de l'Éducation nationale. Nanterre est loin de la cité papale, aux accents « mistralés » et ensoleillés, mais les enjeux d'une décentralisation sont par bien des aspects similaires. Le défi de faire naître un besoin théâtral au sein d'une population majoritairement ouvrière, dans ce qui n'est alors perçu que comme « une pauvre ville de banlieue », aux rôles profondément industriels, n'est pas des moindres.

Moins connue, mais pourtant essentielle pour le fondateur du Théâtre des Amandiers, est la référence que constitue pour lui « le petit festival de Suresnes », conduit par Jean Vilar en 1951, avant qu'il prenne la direction du Théâtre national de Chaillot. « La prise de direction par Jean Vilar du T.N.P., le premier septembre 1951, a été difficile et contraignante pour plusieurs raisons, explique Pierre Debauche. Les locaux étaient occupés par l'Organisation des Nations Unies (O.N.U.) jusqu'au premier avril 1952 ; l'ancien directeur, Pierre Aldebert, refusait de quitter son fauteuil. Le fonds de costumes avait aussi disparu... Jusqu'au printemps 1952, Jean Vilar avait donc eu le temps de méditer la mission qu'il s'était donnée de ramener les couches populaires au théâtre. C'est en ce sens qu'il espérait implanter trois places fortes en banlieue parisienne. « Le T.N.P. n'est pas la tour Eiffel, il doit se déplacer ! », avait-il lancé aux journalistes lors de la conférence de presse du 25 novembre 1951. C'est Jeanne Laurent qui lui avait indiqué l'existence du théâtre de la Cité-Jardin à Suresnes. Il avait été construit en 1938 et il pouvait accueillir près de 1300 spectateurs. C'est dans ce contexte que Vilar et son équipe avaient imaginé de lancer des « week-ends artistiques » complets, avec représentation théâtrale en soirée. Ils avaient pris le nom de « petit festival de Suresnes ». » Trois éditions sont créées, toutes à l'automne 1951. Pierre Debauche compte parmi les spectateurs. Quatorze ans plus tard, cette expérience ne manque pas de l'influencer dans sa façon de mettre en œuvre un théâtre populaire à Nanterre, ville située, par ailleurs, à quelques kilomètres seulement de Suresnes : « Après le « petit festival de Suresnes », Vilar et son équipe avaient poursuivi ce types d'actions. Je me souviens, notamment, de la « semaine de Clichy » ou encore de la « quinzaine de Gennevilliers ». Ils avaient entrepris ensuite de nombreuses tournées en France et en Europe dans l'attente de pouvoir s'installer dans les locaux du palais de Chaillot. J'étais allé voir le travail de Vilar à Suresnes. Il m'avait considérablement impressionné ».

« L'esprit vilarien était présent dans nos actes et projets, témoigne Monique Blin. Nous étions aussi solidaires des actions engagées par Jeanne Laurent car c'est elle qui a permis de commencer à irriguer la province de centres dramatiques nationaux. En accordant au théâtre une mission de « service public », pour reprendre l'expression de Jean Vilar, elle obligeait l'État à réfléchir au rôle qu'il devait tenir dans ce processus d'aide et de soutien à la création, l'animation et la diffusion, en matière d'action culturelle. En même temps, nous nous

¹⁷ Entretien inédit avec Pierre Debauche, Paris, Montparnasse, mars 2014.

considérations comme les frères et soeurs de Jean Vilar. Lorsque j'allais au T.N.P. voir ses spectacles, j'étais très impressionnée. C'est là que j'ai façonné mes goûts, mon avenir. Ses mises en scène étaient très dépouillées. Seuls comptaient le texte et l'acteur. Sur le contenu des textes, ses choix étaient toujours très justes. La qualité de son répertoire relevait d'une grande exigence, d'un sens de la responsabilité qui ont, incontestablement, influé sur notre façon de travailler, que ce soit à Nanterre, ou même après, dans les différents chemins que nous avons pu chacun emprunter. »¹⁸ De Jean Vilar, l'équipe du jeune Théâtre des Amandiers reprend délibérément cette intention constante de travailler en direction d'un public qui n'a pas ou peu l'habitude d'aller au théâtre. Elle puise aussi dans le savoir-faire singulier de Vilar cette intuition, très vite conviction, que le théâtre doit relever d'une mission de « service public », au même titre que l'eau, le gaz, l'électricité, en même temps que sa qualité doit être garantie. Pointe ici l'expression d'une exigence haute tant dans le choix du répertoire, le montage des programmations, que dans le rapport à engager avec le public, que bientôt Antoine Vitez formulera comme devant être « élitaire pour tous ».

Se trouve aussi, logée au cœur, sous-jacente mais omniprésente, la nécessité pour la jeune compagnie de faire un « nouveau théâtre », qui rompt avec les usages courants et imposants d'un théâtre de boulevard, typiquement parisien, voire « parisianiste », engoncé dans des préoccupations bourgeoises. Il y a là comme un écho des querelles d'hier non résolues, une façon de perpétuer le combat mené par le Cartel des quatre dans les années 20, qui parvient, malgré ses différences internes, à insuffler un théâtre d'avant-garde dont certains metteurs en scène de la jeune génération, dont Pierre Debauche, s'inspirent pour écrire leurs propres luttes. « Face à l'apologie d'un théâtre bourgeois et parisien, dominante depuis le XIXe siècle, notre volonté était de réveiller un théâtre populaire, axé autour de deux préoccupations majeures : la proposition d'un répertoire de qualité accessible à tous et les liens à établir avec le non-public. Nous réfléchissions aux causes de la désaffectation d'un certain public populaire pour le théâtre et nous savions qu'elle résultait de causes logiques : le théâtre ne subsistait que comme un divertissement bourgeois, réservé par la force des choses à une classe sociale favorisée. Au début du XXe siècle, les théâtres populaires de quartier avaient disparu pour ne plus laisser subsister que des théâtres bourgeois ou de réputation intellectuelle. Dès lors, pourquoi le public populaire aurait-il continué de fréquenter les théâtres puisqu'il ne s'y sentait pas chez lui, et par conséquent pas à son aise ? D'autres modes de divertissement, comme le cinéma et les grandes manifestations sportives, étaient d'ailleurs apparues et peu à peu ce public s'était persuadé que le théâtre n'était pas fait pour lui. Nous devons donc œuvrer à de nouvelles rencontres ». La compagnie est convaincue que pour y parvenir, il est nécessaire d'engager une démarche, alliant création théâtrale et éducation artistique. L'animation culturelle est perçue comme une nécessité, distincte mais complémentaire à l'acte créateur.

¹⁸ Entretien inédit avec Monique Blin, Paris, 2011.

Divers mondes en scène

Le premier festival dramatique de Nanterre s'ouvre sur « un spectacle de variétés avec vedettes »¹⁹. En coulisse, l'inquiétude monte. Jusqu'au bout, le suspense reste entier. « Le commissaire de police refusait que nous lancions les festivités. Il avançait l'argument de la sécurité, mais nous n'étions pas dupes, en réalité, c'était une façon pour lui de continuer sa guerre d'Algérie. Nous avons ouvert le chapiteau, malgré son interdiction. J'avais quand même pu obtenir au dernier moment une autorisation provisoire d'ouverture par Jean Monfray, secrétaire général de la Préfecture des Hauts-de-Seine », explique Pierre Debauche/ L'inauguration du festival parvient à se tenir, en temps et en heure. Elle se fait par un concert de Marcel Mouloudji, avec les musiciens du Music-Hall de France. En première partie, sont programmés Jean-Marie Proslier, Gilles Dreux, Fernina Feebert et Daniel Prévost. La présence de Mouloudji requiert dans une ville comme Nanterre, habitée par une forte communauté algérienne, une signification bien particulière. L'artiste, né en France, d'origine kabyle, à la fois acteur et chanteur, connaît à cette époque un franc succès. « Ouvrir le festival avec un artiste tel que Marcel Mouloudji nous permettait à la fois d'acter combien nous étions attachés à la puissance des mots, à la force de la poésie et de l'engagement, et aussi de marquer tout l'intérêt que nous portions à la communauté algérienne, et, plus largement, aux immigrés venus s'installer en France, vivant, pour la plupart, dans des conditions précaires, voire révoltantes. Accueillir Mouloudji relevait clairement de la volonté, pour le Théâtre des Amandiers, d'adresser aux publics un message de rassemblement et de solidarité », témoigne Monique Blin²⁰.

Conformément à l'accord passé avec la municipalité nanterrienne, le festival n'est pas exclusivement dédié au théâtre, mais à la diversité des arts. L'idée est aussi de solliciter chez le public des rencontres avec des disciplines qu'il ne connaît pas ou que très peu, d'éveiller sa curiosité, son appétit pour la culture sous ses formes variées. Ainsi, pour la musique classique, l'Association des concerts de Marly présentent la harpiste, Lily Laskine, et le flûtiste, Roger Bourdin, en concert, tandis que les Ballets espagnols de Salvador Vargas répondent eux-aussi de façon favorable à l'invitation nanterrienne. « Penser que Salvador Vargas accepterait de venir à Nanterre, que ses danseurs et danseuses pourraient se produire sous ce qui ne restait finalement qu'un modeste chapiteau, malgré sa grande capacité d'accueil, était quand même presque inimaginable », sourit encore Monique Blin. La chose se réalise pourtant.

Deux grands débats publics sont aussi organisés par le Théâtre des Amandiers avec des partenaires locaux. Le premier, engagé avec le concours du Centre culturel communal, est intitulé « Peuple et culture » ; le second, mis sur pied avec l'Office municipal d'éducation physique et des sports, propose comme thème de discussion « le sport dans le monde moderne. » Ils se tiennent respectivement les 11 et 18 juin, à 20 h 30. Si les deux font chapiteau comble, le premier débat marque singulièrement les esprits. Sont notamment invités à débattre Jean Vilar, Bernard Dort, Arthur Adamov, Jean-Paul Sartre, Armand Gatti et Gabriel Garran. Ces noms sont ceux de faiseurs de théâtre importants de l'époque, metteur en scène, auteur, traducteur, philosophe, qui vont d'ailleurs laisser durablement leurs empreintes dans l'histoire du théâtre et de la pensée français. L'échange est d'autant plus remarquable

¹⁹ L'expression est celle que l'on trouve dans le bilan du Premier Festival. Archives de la Société d'Histoire de Nanterre

²⁰ Entretien inédit avec Monique Blin, op.cit.

qu'il s'essaie à interroger, six ans après la création, en France, du Ministère des Affaires Culturelles, ce que signifie les termes de « culture » et de « peuple », dès lors qu'on les associe. « On parle beaucoup de culture populaire, mais personne ne sait trop ce que recouvre l'expression. Bien souvent, on a l'impression que, dans l'esprit du public, la culture, obligatoirement vient d'en haut, de ceux qui ont beaucoup étudié et qui sont censés savoir beaucoup. Il y a un mythe de « l'homme cultivé » qui seul détiendrait la Culture, et seul serait capable de la répandre », peut-on lire dans la colonne de présentation du débat, en page trois du premier numéro de *Nanterre Théâtre*. Les amalgames sont nombreux. Les plus flagrants étant de penser que « des hommes cultivés, comme des missionnaires, se dévouent pour répandre la culture dans le peuple »²¹. Ancré dans son temps, mais héritier des temps passés, le Théâtre des Amandiers, à travers l'engagement clair de Pierre Debauche, défend l'idée phare d' « animation culturelle », nourrie des indispensables de l'éducation populaire : il n'est point de supériorité d'un détenteur d'un savoir sur celui qui l'ignore ; celui-ci étant lui-même susceptible d'être porteur de connaissances que le premier peut lui-même ne pas connaître. Le refus d'un schéma de dominant-dominé, proche des discours colonialistes encore prégnants, est affirmé : la confiance en l'être humain, sa perfectibilité, est possible à partir du moment où ils sont envisagés comme des capacités à révéler et des possibilités à engager. « L'idée même d'« éducation populaire » faisait sens dans notre démarche, souligne Monique Blin. Nous la comprenions ainsi: donner la possibilité aux êtres humains de progresser, de ne pas être dans une stagnation végétative. Que l'homme et la femme puissent évoluer, l'enfant avec, en les incitant à la curiosité, en les impliquant dans des choix artistiques.»

Mener parallèlement un grand débat sur le sport sert aussi à déjouer les sempiternelles oppositions entre deux grandes théories « séparationnistes », parfois même sectaires, qui d'ordinaire sévissent, véhiculant, pour la première, l'idée d'un corps bien fait, mais d'une tête vide, pour la seconde, celle d'une tête bien remplie, mais d'un corps mou. La volonté est celle de dénouer les tensions entre les mondes sportif et culturel, de les envisager dans un effort commun visant à l'épanouissement des hommes, plutôt qu'en tant que deux ensembles de disciplines rivales et incompatibles. « Il s'agit de montrer comment le sport, et particulièrement le sport de masse, ne peut dans notre civilisation être dissocié de la culture. L'action culturelle ne doit-elle pas, en effet, viser à favoriser le plus harmonieux développement de l'individu au sein de la société, tant dans le domaine de l'intelligence que dans celui du plein épanouissement ? »²². Le débat sur « le sport dans le monde moderne » se propose aussi d'interroger, avec des professionnels, mais également des enseignants, des parents et des élèves des établissements de Nanterre et des villes environnantes, l'essor du sport de masse et de sa popularité accentuée par l'arrivée de la télévision dans les foyers.

Le théâtre, le nerf du festival

Si le premier festival dramatique de Nanterre offre une programmation polymorphe, le théâtre en constitue cependant le nerf. Cela s'exprime de façon d'autant plus vive que la compagnie Pierre Debauche a bien l'intention, en ces trente jours de festival qui lui sont

²¹ Nanterre Théâtre, numéro un, 1965, page 3.

²² Nanterre Théâtre, article de présentation du débat « Le sport dans le monde moderne », p. 3. Archives de la Société d'Histoire de Nanterre.