

**LE THÉÂTRE NATIONAL
DE NICE**

Magalie TOSELLO

A la fin du XIXe siècle, la Côte d'Azur a su séduire par sa « beauté insolente » de prestigieux hôtes, tels la Reine Victoria ou les Princes russes et allemands, aussi s'empressa-t-elle de se doter à leur intention de structures de villégiature et culturelles somptueuses telles que l'opéra ou l'orchestre philharmonique qui attirèrent nombre de personnalités du monde entier. De plus, forte des studios de la Victorine, cette dynamique azurienne perdura durant la seconde guerre mondiale et permit certaines rencontres dont celle qui eut lieu, au Parc-Palace de Grasse, entre Marc Allégret et l'étudiant en droit qu'était Gérard Philipe, relation qui dura tout au long de leur vie. Gérard Philipe réalisa la carrière internationale que l'on sait, devenant l'ambassadeur « symbole de la jeunesse de partout et de toujours »¹, qui, aux côtés de Jean Vilar, contribua à la naissance du Festival d'Avignon² et à celle du Théâtre National Populaire (TNP)³. En effet, ce fut au TNP que Jean Vilar poursuivit la recherche, entreprise par Meyerhold et Piscator, tendant à engager démocratiquement le spectateur-citoyen dans une mise en scène authentique et populaire où l'interprétation de composition participait à la réflexion sur les buts cachés de l'existence. Par là-même, dominant jusque dans les années 60, aux côtés de Jean-Louis Barrault et Raymond Rouleau, ainsi que d'autres anciens de l'Atelier Dullin, Jean Vilar participa également tant au développement des phénomènes majeurs de la dramaturgie nouvelle qu'au mouvement de la décentralisation⁴ au sein des petits théâtres⁵. C'est de ce contexte qu'à Nice, nombreuses furent les compagnies théâtrales qui, au sein de salles municipales ou privées, vinrent soutenir l'initiative du cours Huet⁶ telles que : la Compagnie de Nice, la Compagnie de Cimiez, la Compagnie Bernard Fontaine, le Théâtre de Francis Gag, fidèle défenseur de l'identité locale, le Cercle Molière et surtout la compagnie « Les Vaguants ». C'est également à cette époque que cet élan artistique trouva écho auprès de Jean Médecin⁷ qui, simultanément à la création du pôle universitaire niçois, confia la

¹ Propos extraits de l'inscription commémorative située sur la façade d'un immeuble figurant sur l'ancien emplacement de la villa d'enfance de Gérard Philipe, « Les Cynantes », se trouvant avenue du Petit-Juas à Cannes.

² Le Festival d'Avignon a été créé en 1947 par Jean Vilar.

³ Le T.N.P fut créé par Firmin Gémier (1869-1933) défenseur d'un grand Théâtre communautaire utile à la Nation et au citoyen. C'est en 1911 que Firmin Gémier imagine un Théâtre ambulant, puis fonde, en 1920, le TNP dont les principes demeurent d'actualité.

⁴ Sous le Front Populaire, et à la demande du gouvernement de 1936, l'Etat jette les bases d'une étude de décentralisation théâtrale. A cet effet, Charles Dullin, membre du Cartel, rédige en septembre 1938 un rapport concluant à l'urgence d'une décentralisation en matière théâtrale. Interrompu en raison de la guerre, le mouvement ressurgit ostensiblement durant les années cinquante pour impliquer l'Etat et progressivement l'ensemble des collectivités publiques dans le soutien à la vie théâtrale. Ainsi, le mouvement de la décentralisation dramatique prit corps à travers trois caractéristiques majeures : -du point de vue d'un aménagement territorial, avec l'implantation d'institutions dramatiques et culturelles dans les régions ; -d'un point de vue social afin de solliciter de nouveaux publics jusqu'à présent en marge ; -et le développement d'une plus grande exigence artistique qui, aux cotés des classiques, s'appuyait sur des auteurs contemporains.

⁵ Le Théâtre en France est une activité libérale réglementée par la seule ordonnance modifiée du 13 octobre 1945, laquelle définit la profession d'entrepreneur de spectacles qui est, attestée par l'obtention d'une licence, délivrée par le Ministère de la Culture. Environ 1200 compagnies se déclarent professionnelles et sont organisées soit en associations loi 1901, soit en SARL ou encore en SA, lesquelles peuvent prendre la forme de sociétés coopératives.

⁶ Le Cours Huet était un établissement privé d'art dramatique situé à Nice.

⁷ Jean Médecin (1890-1965): Capitaine lors de la Grande Guerre (1914-1918) ; brillant avocat du Barreau de Nice ; Maire de la ville de Nice (1925-1965) ; Conseiller Général ; Président de l'Assemblée Départementale (1951-1961) ; Député (1946-1958 et 1958-1962) ; Sénateur sous la IIIe République ; Membre des Assemblées Constituantes chargées d'élaborer la Constitution de la IVe République ; Candidat à la Présidence de la République en 1953 ; Secrétaire d'Etat à la Présidence du Conseil (1955-1956) ainsi que chargé des relations avec le Parlement.

délégation des Beaux-Arts et de la Jeunesse à Hervé de Fontmichel⁸. Ainsi, afin que Nice devienne aussi bien pourvue sur le plan culturel que les cités de même importance, Hervé de Fontmichel entreprit de créer les structures élémentaires nécessaires, tout en continuant de développer le patrimoine exceptionnel de la ville. A cet effet, le Conservatoire Municipal de Musique devint Conservatoire National de Région, un premier musée d'art contemporain⁹ fut décidé, cinq Maisons des Jeunes et de la Culture (M.J.C)¹⁰ ainsi que plusieurs galeries¹¹ furent notamment ouvertes. En outre, la création d'un Centre Dramatique s'inscrivant pleinement dans le projet qui permettait à la ville de demeurer au plan européen une cité artistique et touristique, M. de Fontmichel s'attacha à défendre ce projet durant plusieurs années, tant auprès de la municipalité que du Ministère de la Culture pour lequel Nice semblait être une ville de Carnaval qui n'avait nul besoin d'un Théâtre National. Dès lors, parallèlement à ces entreprises, M. de Fontmichel soutint auprès de M. Deherpe¹² l'idée qu'un public aussi bien universitaire que populaire était désireux d'un Centre Dramatique dans les Alpes-Maritimes, et que, de ce fait, Nice serait la ville la mieux appropriée pour l'accueillir. Aussi, c'est en qualité de fondateur et de Président des M.J.C de la ville que Hervé de Fontmichel oeuvra tout d'abord en faveur de la fédération des compagnies de théâtre amateur du département dans le but d'organiser une meilleure diffusion des programmations¹³. Mais, ce fut l'année suivante, alors que le Théâtre Universitaire¹⁴ de Nice et le Festival de Théâtre Populaire venaient de naître, qu'à l'issue d'un accord entre la municipalité et M. Biasini¹⁵ fut établi un calendrier de la création du «service public théâtral» au sein duquel la troupe des «Vaguants» devait constituer l'amorce «du futur Centre Dramatique National»¹⁶. Cette décision des pouvoirs publics trouvait ses motivations en raison de la forte affluence qu'engendrait l'intensité de l'activité de la troupe, mais aussi, de son caractère professionnel confirmé par le soutien d'Eugène Ionesco¹⁷ qui incita les pouvoirs publics, locaux et nationaux, à la subventionner. Ainsi, durant une période probatoire de deux années, la troupe

⁸ Hervé de Fontmichel est avocat et assura successivement les charges de Délégué à la Jeunesse et aux Affaires Culturelles de la ville de Nice (1965-1971), Maire de Grasse (1971-1977 et 1983 à 1995), Conseiller Général (1973-1979), Président de la Commission Interrégionale et Européenne (1974-1977), Vice-Président du Conseil général des Alpes-Maritimes (1979-1994), conseiller régional (1986-1998), vice-président du Conseil régional de PACA (1997-1998), membre de la commission d'accès aux documents administratifs (CADA). Fontmichel Hervé de, in *who is who in France*, Paris, 1989, p. 715. et www.wikipédia.org.

⁹ A l'initiative de Hervé de Fontmichel, un premier musée-galerie d'art contemporain était sur le point de voir le jour, lorsque subitement tandis que les budgets avaient été votés et les commandes d'ouvrages réalisées, sans motif fourni, M. Jacques Médecin décida l'annulation du projet.

¹⁰ En qualité de membre du bureau national de la Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture (1969-1971) H. de Fontmichel est à l'origine de la réalisation des Maisons des Jeunes et de la Culture (M.J.C) de Bon-Voyage, de Pasteur, de Magnan, de Gorbella ainsi que du Rouret, dont les caractéristiques sont notamment relatées in «A la Maison de la Jeunesse et de la Culture du Rouret», *Nice-Matin*, 27 novembre 1965, p. 4. ; in «Sport, théâtre et ...self-service à la M.J.C de Magnan» *Nice-Matin*, 28 septembre 1969, p. 4. ; et in «La M.J.C et le Théâtre de Nice» *Nice-Matin*, 11 décembre 1969, p. 5.

¹¹ Les galeries municipales de la Marine, du Château, de Sainte-Réparate et de Renoir furent également créées à l'initiative de Hervé de Fontmichel in «La scénographie polonaise exposée depuis hier à la galerie de la marine» *Nice-Matin*, 20 novembre 1968, p. 4.

¹² M. Deherpe occupait la fonction d'inspecteur général des théâtres de France, in «Le Centre d'Art Dramatique sera-t-il créé à Nice?», *Nice-Matin*, 2 décembre 1965, p. 3.

¹³ «Une fédération du théâtre des Alpes-Maritimes naîtra le 3 juillet prochain», *Nice-Matin*, 11 juin 1965, p. 4.

¹⁴ Créé le 25 avril 1965, le Théâtre Universitaire de Nice (T.U.N) fut le premier en France à donner une représentation de *La Nouvelle maison* de Goldini, in «Le Théâtre Universitaire de Nice créé *La Nouvelle Maison*», *Nice-Matin*, 3 décembre 1966, p. 6.

¹⁵ M. Biasini occupait le poste de Directeur de l'action culturelle au ministère d'André Malraux.

¹⁶ «La troupe théâtrale Les Vaguants sera la cellule de base, d'ici 1975, d'un Centre Dramatique», *Nice-Matin*, 2 octobre 1966, p. 4.

¹⁷ Eugène Ionesco n'hésita pas à confier nombre de ses pièces aux «Vaguants», in *Nice-Matin*, 2 octobre 1966, p. 4.

devait remplir les attentes artistiques et techniques du Ministère des Affaires Culturelles afin d'accéder au statut de troupe permanente de décentralisation dramatique. Ces exigences atteintes, les Vaguants auraient dû, durant sept années, développer leur action en concertation avec le Ministère pour voir leur compétence, dans le cadre du VIe plan¹⁸, étendue à trois départements. Parallèlement, le Théâtre du Palais de la Méditerranée se transforma en l'un des plus modernes d'Europe¹⁹ tandis que la ville se dota du Café-Théâtre « Le Mille-Pattes »²⁰ qui, au-delà d'être le premier de province²¹, s'inscrivait dans une politique prioritairement destinée à un public à priori moins acquis. De même, c'est dans cet objectif que la compagnie des « Vaguants » étendit son action au cœur du club théâtral et culturel de « L'Artistique » qui se faisait le lieu de présentation d'œuvres jouées tout en laissant place à la musique, à la cinémathèque, aux arts plastiques ainsi qu'à un cabaret littéraire²² et à divers festivals.

Toutefois, le mouvement de 1968 ébranlant les institutions mais aussi le Théâtre de l'Odéon²³, André Malraux décida d'établir à la villa Arson une nouvelle Ecole des Arts Décoratifs²⁴ ainsi que de permettre la création immédiate d'un Centre Dramatique National. Cependant, ce dernier projet n'était réalisable qu'à la condition que la municipalité accepte d'accueillir Gabriel Monnet et sa troupe, congédiés de la Maison de la Culture et de la Comédie de Bourges en raison de leurs prises de position durant les événements de 1968. En contre partie, l'Etat s'engageait à financer largement le fonctionnement d'un véritable Théâtre National à Nice. Une telle offre se voulait plus ou moins réalisable puisque, d'une part, il était peu concevable qu'une municipalité attachée aux valeurs traditionnelles de l'identité niçoise, accueille un comédien-metteur en scène marqué ; mais, d'autre part, parce que, dans l'éventualité où le premier magistrat de la ville y consentirait, cette entreprise aurait pu échouer en raison du caractère sulfureux de Gabriel Monnet qui laissait présager un duo incompatible, voué d'une façon quasi certaine à un échec qui aurait, par là-même, mis un terme à l'aspiration de Nice de devenir l'égale des autres métropoles. Avec une ferme diplomatie, Hervé de Fontmichel parvint à convaincre Jacques Médecin²⁵ de saisir cette opportunité comme étant indispensable au renom de la ville. En effet, l'implantation d'un Centre National Dramatique participe à remédier à son éloignement de Paris et surtout aux privations culturelles qui perduraient. Sous-estimée au plan national, en raison de son relatif récent rattachement à la France, jalousée pour son patrimoine exceptionnel, la ville de Nice fut longtemps dominée par la région marseillaise pour qui Nice devait rester sous influence. Aussi, en acquérant une structure de décentralisation théâtrale, Nice, au-delà de son émancipation, poursuivait le développement de son patrimoine d'exception puisqu'elle obtint

¹⁸ Le VIe plan se déroula de 1971 à 1975.

¹⁹ « Le Théâtre du Palais de la Méditerranée le plus moderne d'Europe », *Nice-Matin*, 31 juillet 1965, p. 4.

²⁰ Depuis sa résurrection en 2003, le Palais de la Méditerranée, créé en 1929, accueille aujourd'hui des pièces de Café-Théâtre telle *Embrasse-moi*, jouée le 26 novembre 2005 par Dany Salès, Sophie Chiara et Fred Lamia.

²¹ « Le Mille-Pattes : Premier Café-Théâtre de Province », *Nice-Matin*, 4 février 1969, p. 5.

²² « Un Cabaret Littéraire à la Maison des Jeunes », *Nice-Matin*, 26 novembre 1966, p.6.

²³ Daniel Cohn-Bendit, dit Dany le Rouge, désormais implanté dans le tissu politique, avait été « l'instrument de la chute du défenseur de la jeunesse qu'était Jean-Louis Barrault », in Valère (Simone) - Desailly (Jean), *Un Destin pour deux*, Editions Ramsay, 1996, p. 186.

²⁴ L' Ecole des Arts Décoratifs de Nice est un établissement prestigieux comparable à Paris dont la réputation avait été lourdement atteinte lors des événements de 1968 à l'issue desquels son statut s'est trouvé rabaissé à la demande de l'ensemble des directeurs des soixante autres Ecoles des Arts Décoratifs. Toutefois, L'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Nice continue de bénéficier de son cadre et de ses potentialités exceptionnelles.

²⁵ Jacques Médecin (1928-1998) : A la mort de son père, il s'impose en successeur et remporte la mairie de Nice où il sera réélu cinq fois jusqu'en 1990. Il accomplira à ce poste de nombreux chantiers qui continuent de participer à l'essor de la ville. Par ailleurs, il fut également successivement : député des Alpes-Maritimes (1967 à 1988) ; secrétaire d'Etat au tourisme sous le gouvernement Raymond Barre (1976-1978) ainsi que président du Conseil général des Alpes-Maritimes (1973-1990).

notamment la construction d'un Théâtre ultra moderne de 800 places. Par ailleurs, « le Centre Dramatique National étant un service public, il était essentiel que toutes les catégories sociales de Nice et du département puissent accéder aux différentes tendances dramatiques et artistiques. De plus, de cette volonté d'ouverture culturelle ne résulte pas que tout doive être traité de façon moyenne, médiocre, ou en « grisaille », sous prétexte de donner satisfaction, au même moment, à tout le monde. Mais, en revanche, chacune des aspirations culturelles, à son tour doit être pleinement satisfaite »²⁶. L'idée de service public impliquant un équilibre des programmes, il était également important que les qualités professionnelles et équipements du Centre National servent l'ensemble des mouvements et groupes culturels de la région. Enfin, outre le fait de permettre la diffusion des troupes extra-locales, le Centre National Dramatique de Nice est également un vecteur majeur permettant de faire découvrir à travers la France comme à l'étranger nos valeurs culturelles propres comme celle de la Nation. En effet, ces missions de service public trouvant leur raison d'être au sein de l'activité théâtrale, notre réflexion s'essayera à répondre et à démontrer la problématique selon laquelle le Théâtre National de Nice a toujours su remplir ses fonctions et cela à travers les multiples orientations privilégiées par ses différents directeurs. Aussi, comme nous le verrons l'aventure merveilleuse du Théâtre de Nice débuta, le 9 janvier 1969, par l'annonce de sa proche naissance lors d'une conférence de presse réunissant par MM. Jacques Médecin et Hervé de Fontmichel, M. Francis Raison, directeur du Théâtre et des Maisons de la Culture au ministère des Affaires Culturelles et Gabriel Monnet.

Le fait que le Théâtre National de Nice fit l'objet d'un véritable record²⁷ avant même d'exister laissait présager la destinée exceptionnelle qui est la sienne. Aussi, notre démarche s'efforcera, tout d'abord, de cerner les caractéristiques du Théâtre du Paillon, afin de saisir ensuite, les dominantes et les perspectives au sein desquelles s'inscrit l'actuel Théâtre, désormais situé Esplanade des Victoires.

• **Le Théâtre de Nice se réalise à travers des recherches novatrices**

Dans cette première étape de notre recherche, nous allons tout d'abord tenter de présenter les caractéristiques du Centre Dramatique de Nice à ses débuts afin de pouvoir comparer par la suite les divers apports des directions successives.

Le théâtre de Nice conquiert une place de choix avec Gabriel Monnet

En dépit du fait que le Théâtre de Nice fut, dans un premier temps très critiqué, nous verrons dans un second temps, que c'est dans le dépassement des difficultés qu'il sut forger sa renommée.

C'est en acquérant son Centre Dramatique National que, outre le fait de devenir pleinement l'égale des autres grandes villes de France, Nice va pouvoir bénéficier d'une cohésion dynamique des activités culturelles, jusqu'ici disséminées. Aussi, nous allons nous pencher sur les axes privilégiés par Gabriel Monnet, dès la naissance du Théâtre National de Nice, afin de présenter ensuite leur développement concret.

De par son statut, le Théâtre National de Nice se vit chargé par le secrétariat d'Etat aux Affaires Culturelles de deux missions majeures : la défense du patrimoine théâtral par sa mise

²⁶ Hervé de Fontmichel, « La politique culturelle de la ville de Nice », *Préfaces*, Journal du Théâtre National de Nice, premier numéro, octobre 1969, p. 10.

²⁷ « Entre la décision de création du Théâtre de Nice et sa mise en place effective, il s'écoula seulement quatre mois » in *Nice-Matin*, 14 novembre 1969, p. 3.

en valeur, ainsi que le développement d'une culture contemporaine dans ce domaine. Dès lors, attaché à remplir ces attentes, le Centre Dramatique de Nice contribua, sous la direction de Gabriel Monnet, à la création d'œuvres dramatiques classiques et modernes, en France comme à l'étranger au moyen de tournées, en incluant simultanément à sa programmation des spectacles et manifestations de qualité. Ainsi, c'est depuis son bureau provisoire du Casino Municipal²⁸ que, conscient de l'impact moteur du Centre Dramatique, Gabriel Monnet collabora avec la municipalité et l'université²⁹, lesquelles au travers d'audits avaient entrepris de connaître le public révélé par la Compagnie des « Vaguants », les Théâtres amateurs et universitaire ou encore l'association Actes³⁰. Cependant, confronté au constat selon lequel « le besoin culturel, à la différence des besoins primaires, est le produit de l'éducation »³¹, Gabriel Monnet décida, avec le soutien de la municipalité, de faire du Théâtre National de Nice un lieu de rencontre qui s'adresserait prioritairement à ceux, qui faute d'avoir eu loisir de découvrir le Théâtre, l'ignoraient. Encore, afin d'atteindre cet objectif, fallait-il, dans un premier temps remédier au fait que Gabriel Monnet et sa troupe étaient inconnus des Niçois et, à cet effet, développer une campagne d'information. Annoncée haut en couleur par les affiches rouges et bleues de Calder, la naissance du Centre Dramatique donna lieu à une communication détaillée largement diffusée³² jusque dans les boîtes aux lettres des quartiers niçois et au-delà, puisqu'aux premiers jours d'octobre 1969, 200 000 personnes avaient été touchées. Ce premier « défi » remporté, le Théâtre de Nice ne tarda pas à compter, dès les deux premiers mois d'existence, 4300 spectateurs pour franchir, au terme de sa première saison, le cap des 8 500 : Un tel succès résultait, d'une part, du fait que le Théâtre de Nice avait su se doter d'une politique de fidélisation au travers de laquelle ses adhérents se voyaient régulièrement bénéficier d'une programmation de qualité et d'avantages ainsi que, d'autre part, de la réussite de son insertion dans le contexte social et culturel, grâce à la mise en place de relais. En effet, l'action du Théâtre s'est également attachée à trouver des partenaires qui, au sein de leur entreprise, de leur groupement, de leur association, acceptaient d'agir ainsi que de participer à la « commission culturelle des relais ». Liens indispensables entre le public et le Théâtre, les relais se sont manifestés parmi plus de trois-cents collectivités, établissements scolaires, facultés et comités d'entreprises³³ de la région. De plus, toujours dans la volonté de faciliter au maximum les modalités d'adhésion, Gabriel Monnet décida de démocratiser l'accès au Théâtre en supprimant les séries et taxes³⁴, ainsi qu'en

²⁸ Dans l'attente de la construction du Théâtre National de Nice, Gabriel Monnet fut, à son arrivée, installé avec toute sa troupe et ses machinistes dans les locaux du Casino Municipal.

²⁹ Travail de recherche sur le public du TNN (1969-1970), avec la participation des sociologues Lapiere et Amiot, de la Faculté de lettres de Nice, lors duquel l'analyse des bulletins d'adhésion a montré que « le portrait type de l'adhérent est une femme de moins de vingt-cinq ans ayant fait des études supérieures, de catégorie cadre supérieur ou de profession libérale, fréquentant essentiellement les musées, les expositions et qui, les deux tiers du temps, est d'origine extérieure aux Alpes-Maritimes », Martzolf (Alain) et Monnet (Jean-Claude) in *Supplément de Préfaces*, journal du Théâtre National de Nice, n°4, janvier-février 1971 et Guerrin Charles, « Une enquête sociologique sur la clientèle du théâtre populaire » in *Nice-Matin*, 4 décembre 1965, p. 7.

³⁰ L'Association Actes a été lancée par Richard Monod avec la participation de l'Université et des Maisons de Jeunes et de la Culture.

³¹ Bourdieu (Pierre) - Darbel (Alain) *L'Amour de l'art*, Editions de Minuit, 1969, réédition de 1997, Paris, p. 69.

³² 80 000 exemplaires furent diffusés en quatre jours ainsi qu'un numéro spécial, tiré à 35 000 exemplaires, communiquant la programmation du chapiteau in « Premier bilan d'un trimestre d'existence », *Préfaces*, n°2, février 1970, p. 4.

³³ De nombreux comités y ont consacré une part de leur budget in « Premier bilan d'un trimestre d'existence », *Préfaces*, n°2, février 1970, p. 4.

³⁴ Les séries étant supprimées, le placement dans la salle avait lieu en fonction de l'heure d'arrivée. Quant aux pourboires et programmes payants, ils furent également supprimés.

instaurant pour chaque spectacle des horaires compatibles³⁵ selon l'âge et les professions. Par ailleurs, bien que Le Palais de la Méditerranée³⁶ et le Café-Théâtre « Le Mille Pattes » accueilleraient les meilleurs spectacles, le Centre Dramatique de Nice souhaita étendre son activité afin d'accoutumer un public plus vaste à sa présence. Aussi, outre les expositions, les semaines cinématographiques³⁷, les spectacles de variété, le Théâtre de Nice collabora avec nombre d'organismes artistiques³⁸ et culturels, tels que la Maison des Jeunes et de la Culture de Magnan qui accueillit, dès sa création³⁹, le Centre de Recherche du Théâtre. C'est de ce Centre, qu'une libre discussion entre le Théâtre de Nice et le public devait offrir à chacun la possibilité de s'exprimer. L'expérience, baptisée « Théâtre ouvert »⁴⁰, qui eut lieu pour la première fois autour de la représentation de « Dom Juan », donnée par le Cercle Molière⁴¹, fut fréquemment répétée à l'occasion de chaque nouvelle pièce.

Tandis qu'une bibliothèque de trois mille volumes est inaugurée à la Maison des Jeunes et de la Culture de Magnan, l'action du Théâtre National de Nice va se trouver liée, par la création de l'A.D.A.C, à celle de la faculté de lettres. Présidée par M. Hervé de Fontmichel, l'association d'Animation et de Diffusion Artistique et Culturelle (ADAC) entreprit, dans le cadre du VIe plan, de fédérer les pouvoirs publics locaux aux départements universitaires de Théâtre mais aussi de français, de sociologie, de civilisation du XXe siècle. Ainsi, c'est de cette réunion aux côtés du Centre Dramatique et de la commission académique du Rectorat que le projet d'un Centre d'Etudes Théâtrales prit corps. De la mise en place de celui-ci découla un enseignement intitulé « animation et pratique théâtrales » lequel fut soutenu, tant par la faculté de lettres, que par les comédiens⁴² et ceci d'autant plus qu'il répondait aux besoins locaux et nationaux en matière de formation continue. Dès lors, l'ADAC aida les universitaires à créer des diplômes d'animateurs culturels au sein desquels des unités de valeur, dont notamment celle de « travail théâtral » animée par Gabriel Monnet, en s'articulant aux autres disciplines, soulignaient leur interdépendance. De plus, c'est également dans le but de répondre au problème de science politique, qui consiste à associer le niveau d'étude et de la recherche à celui des décisions et de l'action, que l'ADAC prit l'initiative d'organiser un séminaire régional, sur deux jours⁴³, à la faculté de lettres. Réunissant quarante représentants d'organisations et d'associations à vocation culturelle, l'ADAC s'est engagée à combattre le fractionnement et la dilution des efforts. De cette rencontre, preuve d'une indépendance culturelle⁴⁴ acquise en moins de dix ans vis à vis de la région marseillaise, notamment à travers ses investissements⁴⁵, l'ADAC entendait favoriser la

³⁵ Un projet de transport des collectivités en faveur des habitants des quartiers excentrés, de même qu'une garderie d'enfants étaient à l'étude.

³⁶ Un accord concernant les modes d'adhésion ainsi qu'un partenariat est conclu avec le Palais de la Méditerranée, dès le premier trimestre du Centre Dramatique.

³⁷ Lors de la saison 1970-1971 la réunification des Ciné-clubs Jean Vigo et Jean Renoir se traduit par une multiplication de la programmation oeuvrant en faveur de la défense du droit à la Culture. L'exemple pilote de Nice était soutenu par la Fédération Nationale des Ciné-Clubs, lequel aurait pu être suivi par d'autres villes.

³⁸ Des concerts donnés avec l'accord de France-Culture ou des responsables des activités musicales niçoises.

³⁹ « Sport, théâtre et...self-service à la M.J.C de Magnan », *Nice-Matin*, 28 septembre 1969, p. 4.

⁴⁰ « Ce soir, à 21 heures, à la M.J.C de Magnan première expérience du théâtre ouvert du Centre Dramatique de Nice », *Nice-Matin*, 9 novembre 1969, p. 5.

⁴¹ « Rencontre « à propos de Don Juan » entre le Théâtre de Nice, le Cercle Molière et les spectateurs », *Nice-Matin*, 10 novembre 1969, p. 5.

⁴² Cette unité fut soutenue par le Doyen de la Faculté de lettres, M. Monnet, M. Lamiral (assistant de dramaturgie), M. Massadau, M. Sayad ainsi que par les comédiens niçois Bussi, Condamen et Hart.

⁴³ Brébisson (Guy) « ADAC », *Préfaces*, bimestriel, n°1, mars 1972, p. 21.

⁴⁴ L'indépendance culturelle succède à l'indépendance universitaire (1965) réalisée par Jean Médecin.

⁴⁵ Ces investissements consistent notamment en la réalisation de l'Université, du Centre Dramatique, du Conservatoire National de Région, de l'Ecole des Arts Décoratifs, des Maisons de Jeunes et de la Culture.

collaboration entre les responsables des institutions culturelles du département afin de soutenir une politique plus efficace à travers le développement de la synergie des actions. Par ailleurs, le plan d'activité et le budget proposés par l'ADAC ayant été adoptés par le Comité Ministériel⁴⁶, l'ADAC entreprit dès le mois de mai la construction d'un centre de documentation ainsi qu'un fichier régional des organismes responsables dans les domaines socio-culturels. Mais, outre ces actions innovantes, l'ADAC associa à nouveau le Théâtre de Nice au colloque international, « L'Enfant et la poésie »⁴⁷, organisé sous l'égide du Ministère des Affaires Culturelles, dans le but d'affirmer la nécessité de représentations théâtrales au sein des établissements scolaires. Car, si comme le rappelle le rapport Rouchette⁴⁸ l'enseignement de la poésie est indispensable au développement intellectuel de l'individu, la familiarisation avec l'univers théâtral l'est tout autant. Aussi, dès sa mise en place en 1971, aidé par l'inspection académique, l'Atelier du Théâtre de Nice s'attacha à agir à long terme comme un moyen complémentaire d'enseignement⁴⁹ auprès des écoles maternelles, primaires mais également des collèges et lycées⁵⁰, en offrant à l'issue des représentations un éventail d'animations conçues comme des divertissements collectifs axés sur la découverte du jeu de Théâtre. Par ailleurs, s'inscrivant dans la politique de concertation impulsée par l'ADAC, la troupe de Gabriel Monnet investit le Centre Artistique de Rencontres Internationales de la Villa Arson⁵¹ où elle réfléchit sur le rôle du Théâtre dans la cité. Enfin, tandis que l'ADAC venait de créer le premier périodique d'information culturelle pour la Côte-d'Azur⁵², le Théâtre de Nice en s'associant au quatrième Festival du Livre permit une rencontre interactive avec l'œuvre de Paul Eluard puisque, selon l'esprit libertaire de l'époque, chacun aura pu spontanément prendre part à la présentation des textes. Aussi, après tant d'obstacles franchis, d'audacieuses expériences réussies, l'on ne peut que regretter, comme le déclare M. Charles Pomaret⁵³ de voir Hervé de Fontmichel quitter ses fonctions pour se présenter aux élections municipales de Grasse en 1971. Comme nous le verrons la ville de Nice s'appuie aujourd'hui encore grandement sur ses réalisations.

Nous allons tenter de comprendre les menaces que le choix de la première pièce a fait peser sur le devenir du Théâtre, puis nous verrons comment la suite de la programmation a cherché à tempérer les critiques.

⁴⁶ Brébisson (Guy) « ADAC », *Préfaces*, bimestriel, n°1, mars 1972, p. 21.

⁴⁷ Colloque organisé les 28-29-30 mai 1971, sous l'égide du ministère des Affaires Culturelles par le Centre d'Etudes de la Civilisation française et européenne du XXe siècle, avec l'aide de la fondation pour une entraide intellectuelle européenne, le ministère de l'Education Nationale, le secrétariat d'Etat à la Jeunesse, aux Sports et aux Loisirs, in Jean Onimus, « A Nice un colloque international », *Préfaces*, n°6, mai-juillet 1971, p. 2.

⁴⁸ « La valeur pédagogique de la poésie dans la formation de la sensibilité et de l'imagination comme dans l'apprentissage des vocables, la création de l'image et de la logique différente de l'intelligence discursive », in Pierre Emmanuel de l'Académie Française, « L'Enfant et la Poésie », *Préfaces*, n°6, mai-juillet 1971, p. 7.

⁴⁹ Journées d'études avec les enseignants, Marcel Guinard a entrepris dans différents établissements scolaires de la ville et du département un cycle de représentations de Rousseau, in Pecheux (Hélène), « Le Théâtre et l'enseignement », *Préfaces*, n°4, janvier-février 1971, p. 4.

⁵⁰ Un dossier de propositions d'animations-spectacles est adressé aux chefs d'établissements, in Pecheux (Hélène), « Le Théâtre et l'enseignement », *Préfaces*, n°4, janvier-février 1971, p. 4.

⁵¹ L'Ecole d'Art de Nice, née en septembre 1971, est l'une des premières à prévoir l'intégration de telles recherches dans sa pédagogie.

⁵² Brébisson (Guy) « ADAC », *Préfaces*, bimestriel, n°1, mars 1972, p. 21.

⁵³ Charles Pomaret, vice-président du conseil d'administration « des Amis du Théâtre de Nice », devient président de l'association et déclare : « Mon regret est vif et partagé par tous de voir Hervé de Fontmichel, ce paladin si entraînant du droit, de la politique, de la jeunesse et de l'art, abandonner pour satisfaire de plus hauts devoirs les charges de cette présidence. Je ne suis pas sûr de faire aussi bien que lui. Je n'ai pas son apparente nonchalance qui prend tout au sérieux et rien au tragique. Je n'ai pas sa diplomatie, son urbanité exquise et sa patience », in « Le théâtre de Nice, une amitié », *Préfaces*, n°7, Octobre-décembre 1971, p. 7.

La construction du Centre Dramatique nécessitant davantage de temps que les cent jours imposés par le calendrier ministériel, Gabriel Monnet, contacta la compagnie des Tréteaux de France⁵⁴ afin de pouvoir maintenir le rendez-vous qu'il avait fixé à son public. Ainsi, c'est sous un chapiteau de toile, emblème de la condition itinérante du comédien et de sa vocation d'aller au devant des êtres, que la troupe du Théâtre de Nice prit place non loin de son futur domicile situé sur la couverture du Paillon. Cette première rencontre faisant office d'évènement national, les critiques des grands journaux parisiens firent le déplacement afin d'observer quelle interprétation Gabriel Monnet allait il donner d'une pièce dont seul l'auteur étranger était connu pour ses œuvres ayant fait scandale⁵⁵. L'intérêt suscité par le public était tel qu'afin de satisfaire ses trois mille adhérents le Théâtre de Nice dû ajouter quatre dates supplémentaires⁵⁶ à sa programmation. Cependant, si *La Route étroite pour le grand nord* d'Edward Bond donna lieu à plus de deux cents échos dans la presse, dont un certain nombre plébiscitèrent le caractère audacieux du Théâtre de Nice, d'autres, en revanche, déplorèrent une pièce aux dialogues plats et aux enchaînements pauvres. La représentation suscita parfois tant d'incompréhension que certains journalistes en vinrent à évoquer un problème de traduction⁵⁷, contestant fortement cette pièce d'un Théâtre naissant. A travers cette œuvre, Gabriel Monnet déclara qu'il avait voulu « lancer un appel »... « c'est une histoire qui peut se raconter de plusieurs façons comme on peut trouver plusieurs interprétations à la même œuvre...c'est un coup d'envoi. Rien n'est vraiment commencé, mais tout peut commencer avec vous⁵⁸ ». Or, l'absence de morale⁵⁹ ne pouvait manquer de susciter des réactions, dont notamment celle du conseiller municipal Jean Hancy qui proposa de ne plus subventionner⁶⁰ le Centre⁶¹, ce qui aurait probablement par là-même mis un terme à cette entreprise qui dérangeait à plus d'un titre. Cependant, une nouvelle fois, Hervé de Fontmichel assura Gabriel Monnet de sa confiance⁶², et défendit le Théâtre en faisant « connaître qu'il lui paraissait prématuré de juger l'action du Centre dès maintenant », et rappelait « que la création d'un Centre Dramatique National constitue un apport culturel incontestable ; et » que de ce fait, il « désapprouverait toute initiative tendant à priver le Centre des moyens à son action de recherche artistique et culturelle »⁶³. Enfin, convainquant Gabriel Monnet de choisir

⁵⁴ Les Tréteaux de France créés par Jean Danet, devinrent une compagnie théâtrale dépendant du Ministère des Affaires Culturelles. Cette compagnie disposant de deux chapiteaux itinérants de mille places donna plus de mille deux cents représentations en dix ans d'existence. Dressé sur l'esplanade des Victoires, le Théâtre de Nice y donna sa première représentation le 14 novembre 1969, in *Nice-Matin*, 6 novembre 1969, p. 3.

⁵⁵ Edward Bond (1934) est un auteur anglais qui au sein de ses pièces, telles *The Pope's wedding*, *La Route étroite pour le grand nord*, ou le scénario du film *Blow up* s'inscrit dans l'émergence du mouvement contestataire psycho-existentialiste qui annonçait les revendications qui allaient se faire jour lors des événements de 1968, in Cardinal (Marie), « L'Auteur Edward Bond », *Préfaces*, Supplément, novembre 1969, p. 3.

⁵⁶ Des représentations supplémentaires furent données les 29 novembre et 4, 5, 6 décembre 1969.

⁵⁷ « Il y a là sûrement un problème de traduction, *La Route étroite pour le grand nord* est pavée d'évidences...une fable illustrée d'estampes dont certaines sont fulgurantes, comme la scène des bonzes, de hara-kiri, du dictateur qui jette les enfants dans le fleuve parce qu'il en a peur. Cette œuvre ne comporte pas de morale, le metteur en scène Guy Lauzin a rempli le décor de silences qui ne raisonnent pas ». « Le Théâtre de Nice a présenté hier soir *La Route étroite pour le grand nord* », *Nice-Matin*, 15 novembre 1969, p.6.

⁵⁸ « Le Théâtre National de Nice a rencontré son public à propos de « *La Route étroite pour le grand nord* » *Nice-Matin*, 21 novembre 1969, page. 5.

⁵⁹ « Le Théâtre de Nice a présenté hier soir *La Route étroite pour le grand nord* », *Nice-Matin*, 15 novembre 1969, p.6.

⁶⁰ La ville de Nice participe pour 1 395 000 francs à la construction du Théâtre et a accordé pour l'année 1969 une subvention de fonctionnement de 250 000 francs.

⁶¹ « La ville de Nice respectera la liberté de création et de gestion du Théâtre de Nice qu'elle a su conquérir » in Fontmichel (Hervé de), « La Politique culturelle de la ville de Nice », *Préfaces*, n°1, octobre 1969, page. 10.

⁶² Fontmichel (Hervé de), « Un communiqué des amis du Centre National Dramatique Nice-Côte-d'Azur », *Nice-Matin*, le 3 décembre 1969, page. 3.

⁶³ Fontmichel (Hervé de), « Les MJC et le Théâtre de Nice », *Nice-Matin*, 11 décembre 1969, p. 5.

des œuvres moins provocatrices tout en ménageant les susceptibilités, Me de Fontmichel parvint à sauvegarder le Théâtre de Nice à peine né .

Après la controverse de *La Route étroite pour le grand nord* et tandis que l'époque de l'appauvrissement quotidien du langage commençait à refléter une certaine usure du regard⁶⁴, Gabriel Monnet entreprit de faire revivre la richesse du répertoire théâtral dans toute sa diversité. Ainsi, c'est au travers des œuvres de Tchekhov, Marivaux, Feydeau⁶⁵, Labiche⁶⁶, Shakespeare⁶⁷, Tirso de Molina⁶⁸, Claudel⁶⁹, que le Théâtre de Nice a continué d'exprimer ses convictions contestataires. Dès lors, dans un premier temps c'est avec le genre de la comédie de mœurs, plus précisément *L'Avare* de Molière, qu'en entrelaçant farce, tragédie, comédie et drame, le Théâtre de Nice est parvenu à aborder un sujet des plus tabou : le rapport de chacun à l'argent. Comédie des plus osées selon Copeau⁷⁰, *L'Avare* a également été une création qui, au-delà de son caractère complexe et moderne, a permis de réunir au sein de la distribution, les pionniers du Théâtre à Nice que sont : Bernard Fontaine, Henri Massadau, Jean-Claude

⁶⁴ Monnet (Gabriel), « Entretien », *Préfaces*, n°2, février 1970, p. 8.

⁶⁵ Jean Desailly considère que Feydeau apporte « une vérité psychologique au cœur de constructions délirantes proches du surréalisme », in *Un Destin pour deux*, Editions Ramsay, Paris, 1996, p. 64.

⁶⁶ *La Cagnote* de Labiche fut jouée par le Théâtre National de Strasbourg.

⁶⁷ *Un Conte d'hiver*, de William Shakespeare, fut interprété par la comédie de Saint-Etienne, sous la direction de Jean Dasté.

⁶⁸ Le Centre Dramatique de Caen donna des représentations de l'œuvre de Max Frisch *Don Juan ou l'amour de la géométrie*.

⁶⁹ La pièce *Tête d'or* fut jouée par la compagnie Denis Llorca.

⁷⁰ Jacques Copeau (1879-1949) Critique dramatique au *Théâtre* (de 1905 à 1914) ainsi qu'à *La Grande Revue* (de 1907 à 1910). En octobre 1908, aux côtés de Gide, Schlumberger, Ghéon, Ruyters et Drouin, Copeau participe à la création de *La Nouvelle Revue Française* dont il fut directeur de 1912 à 1913. Aidé de Jean Croué et en collaboration avec Charles Dullin, il adapte pour la scène, *Les Frères Karamazov*, créé au Théâtre des Arts le 6 avril 1911. Puis, au printemps 1913, il lance le Petit Théâtre du Vieux-Colombier qui s'impose d'emblée par la stylisation poétique de la mise en scène et l'expressivité sans ostentation du jeu des acteurs. Durant la guerre, chargé par Clémenceau de la "propagande française" aux Etats-Unis, il rencontre Jaque-Dalcroze, Gordon Craig, Adolphe Appia. A son retour, Copeau s'approche de son idéal du "Tréteau nu" au seul service du texte dramatique, de la poésie et voue une abnégation passionnée Suzanne Bing. Par ailleurs, dirigée par Jules Romains en 1921-1922, cette Ecole réunit dans un climat d'émulation fraternelle une quinzaine de jeunes gens dont Marie-Hélène Copeau (Maiène), Jean Dorcy, Arman Maistre, Jean Dasté. En avril 1924, Copeau annonce la fermeture du Vieux-Colombier (dissout en février 1925). De 1926 à 1938, Copeau multiplie les "lectures dramatiques", assure la critique théâtrale aux *Nouvelles littéraires* de novembre et monte à la Comédie-Française *Le Misanthrope*, *Bajazet*, *Asmodée* de Mauriac. En mai 1940, il devient administrateur provisoire de la Comédie-Française, où il met en scène *Le Cid* avec Jean-Louis Barrault. En mars 1941, suite à sa démission, il publie *Le Théâtre populaire* et termine une histoire de Saint-François d'Assise, *Le Petit Pauvre*. Enfin, en juillet 1943, avec l'assistance d'André Barsacq, il assure la mise en scène du *Miracle du pain doré* dans la cour des Hospices de Beaune. Par la suite, son neveu Michel Saint-Denis dirige un petit groupe de jeunes acteurs fidèles à l'esprit du Vieux-Colombier, "les Copiaus" qui, jusqu'en 1929, vont tourner en Bourgogne et à l'étranger avant de devenir la Compagnie des Quinze.⁷¹ Jean-Jacques Delbo (1909-1996) : Comédien dont la carrière théâtrale fut jusqu'en 1958 parisienne, Jean-Jacques Delbo collabora à plus de 80 créations ainsi qu'à 98 films sous la direction d'Autan-Lara, Bunel, Camus, Dreville, Duvié, Guitry, Lang, Verneuil... En 1970, il intègre la troupe permanente du Théâtre National de Nice, puis participe aux mises en scènes de J-P. Bisson et J-L. Thamin. Enfin, il dirige en 1980 l'atelier de formation de l'acteur au sein du Théâtre de Nice : in « Médaille de la ville de Nice à Jean-Jacques Delbo », *Nice-Matin*, 20 janvier 1989, p. 4.

⁷² Max Gallo (1932), fut enseignant à la Faculté de lettres de Nice ainsi que député européen (1984-1994) ; secrétaire d'Etat et porte parole du gouvernement Pierre Mauroy ; ainsi que co-fondateur et vice-président du Mouvement des Citoyens. Aujourd'hui, il demeure un écrivain populaire.

⁷³ Parmi les intellectuels qui se sont prononcés vis-à-vis des talents artistiques de Béranger Ier figurent notamment : Flaubert, Lamartine, Stendhal, Baudelaire, Nerval, Chateaubriand, Valles

Bussi, Jean-Jacques Delbo⁷¹ ainsi qu'un certain Max Gallo⁷²... Par la suite, le choix d'une pièce portant sur les dons⁷³ de musicien et de poète de Béranger Ier⁷⁴ se présenta comme un nouveau plaidoyer en faveur de la démocratisation de la culture. D'ailleurs, c'est dans un esprit de partage et d'égalité que, tout au long de sa direction, Gabriel Monnet a continuellement valorisé la remise en question des ordres et rapports hiérarchiques. En effet, que cela soit en 1971, dans le cadre du Festival des Deux Mondes de Spolète, où le Théâtre de Nice a co-produit *Candide* de Voltaire avec Patrice Chéreau, ou, plus tard, avec *Coquin de coq* d'O'Casey dont le Théâtre universitaire est à l'origine⁷⁵, *L'Ecole des femmes* de Molière, *L'Illusion comique* de Corneille interprétée par la compagnie de Saint-Etienne de Jean Dasté⁷⁶, *Le Poète assassiné* de Guillaume Apollinaire, *La Tempête* de Shakespeare, mais aussi des créations contemporaines comme *La Nouvelle origine* et *Pucelle* de Jacques Audiberti⁷⁷, le Théâtre de Nice prenait le parti de situer l'homme tel un héros prométhéen au cœur de l'Histoire tragique. Toutefois, si comme le déclare Jacques Audiberti, « grâce au théâtre, chaque soir, Jeanne d'Arc est en train d'exister... », il n'en demeure pas moins que certaines questions majeures telle que la place de Dieu dans l'action de Jeanne d'Arc sont ignorées. En outre, c'est de la volonté d'occulter tout aspect théologique qu'Audiberti justifia sa conception limitée sous prétexte « de ne pas abonder en faveur d'un passé mensonger, la théologie on sait ou cela mène »⁷⁸. Point de vue simpliste, appliqué notamment par la plupart dictatures⁷⁹, la présentation de *Pucelle* rend hommage, au personnage héroïque de Jeanne d'Arc. Par ailleurs, les thèmes de la liberté et de la capacité de l'homme à œuvrer en faveur de

⁷⁴ Pierre-Jean Béranger Ier de Merxys (1780-1857) de conviction libérale, il renouvelle au retour du Roi Louis XVIII, en 1815, la chanson pamphlétaire au travers des thèmes du respect de la liberté. Puis, il collabore à « la Minerve », aux côtés d'Etienne Jouy, Charles Guillaume Etienne et Benjamin Constant. Décrit par Lamartine comme la voix du peuple ou « l'Homme Nation », il se consacra davantage à partir de 1830 aux sujets philosophiques humanitaires. Aussi, en 1848, sous la Monarchie de Juillet, il refusa de siéger en qualité de représentant du peuple.

⁷⁵ « Un Coq », *Préfaces*, n°5, mars-avril 1971, p. 4.

⁷⁶ Jean Dasté (1904-1994) grand acteur, metteur en scène et directeur de Théâtre, fut tout d'abord l'élève de son beau-père, Jacques Copeau. Successivement, il intègre la « Compagnie des quinze » de Michel Saint-Denis (1931), la « Compagnie des Quatre Saisons » (1937) ainsi que l'Atelier de Barsacq (1940-1944). Mais, ce fut Jean Renoir qui le fit débiter au cinéma, en 1932, dans *Boudu sauvé des eaux*, *La vie est à nous* (1936) et *La Grande Illusion* (1937). Puis, Jean Vigo lui donna ses lettres de noblesse en le faisant jouer dans « *Zéro de conduite* » (1933) et surtout dans « *L'Atalante* » (1934). Durant la seconde guerre mondiale Jean Dasté fonde le « Théâtre de la Saison Nouvelle ». En 1945, il est appelé pour créer la « Compagnie des comédiens de Grenoble », qui marque les débuts officiels de la décentralisation théâtrale. En 1947, à Saint-Étienne, il fonde et dirige le Centre Dramatique de la Cité des Mineurs devenue Comédie de Saint-Etienne. En 1956, le succès rencontré par la création du *Cercle de craie caucasien* de Brecht recentre son activité à Saint-Étienne. Jean Dasté monte des auteurs contemporains comme Yves Jamiaque, Jacques Audiberti, Jean-Paul Sartre ou Michel Vinaver, tout en se livrant à des expériences sur le mime, le nô japonais et la tragédie grecque. Par ailleurs, au cinéma, Jean Dasté a également été le trait d'union entre Jean Vigo et la Nouvelle Vague.

⁷⁷ Jacques Audiberti (1899-1965) publie en 1930 son premier recueil de poèmes, *L'Empire et la trappe*. Nommé reporter au « Petit Parisien », il reçoit en 1937 le Prix de poésie de l'Académie Mallarmé pour *Race des hommes*, son recueil de poésie sera publié à la N.R.F. Parti couvrir la guerre d'Espagne, c'est suite à la déroute de l'armée républicaine qu'Audiberti donna des critiques cinématographiques. Puis de 1946 à 1952 il étendit son champ d'activités à des expositions de gouaches, des créations de pièces de théâtre, des publications de romans, mais c'est aux côtés de l'écrivain Beniamino Joppolo et le peintre Camille Bryen, qu'il élaborait le concept d'« abhumanisme ». Auteur célèbre, il rédige des billets pour les « Cahiers du Cinéma ». Enfin, c'est en 1964, qu'Audiberti reçut Le Grand Prix National des Lettres pour l'ensemble de son œuvre ainsi que le Prix des Critiques.

⁷⁸ Audiberti (Jacques) « Pucelle », *Préfaces*, n°3, octobre 1970, p.3.

⁷⁹ Les dictatures, notamment celles de Russie et de Chine, ont livré une lutte acharnée contre toutes les religions, allant jusqu'à les interdire.

la dignité de sa condition continuent d'être omniprésents dans les programmations successives avec : *L'Homme debout*⁸⁰ de René Char réalisé par Michel Touraille, *Le Cavalier seul* d'Audiberti, *Dialogue d'exilés* de Brecht ou encore *Faust* de Goethe⁸¹. Mais, c'est également à travers cette sélection d'œuvres que le Théâtre a pu révéler ses finalités majeures que sont « la nécessité d'exister, de vivre réellement mieux que dans la vie courante, dans une réalité plus haute »⁸²...d'apprendre qu'il y a autre chose qui se passe autour d'eux, que ce qu'ils croient voir ou entendre, qu'il y a un envers à ce qu'ils croient l'endroit des choses et des êtres pour les révéler à eux-mêmes, pour leur faire deviner qu'ils ont un esprit et une âme immortels »⁸³. De même, lorsque le Centre Dramatique accueille des troupes étrangères telles que le Théâtre Noir de Prague, des pièces humoristiques françaises comme *Tu connais la musique* de Robert Abirached ou *Knock* de Jules Romains qui attirent l'attention sur le poids des apparences et des conventions en société. En outre, c'est également de cette volonté d'ouverture que le Théâtre de Nice contribua à la diffusion de spectacles de natures diverses tels que les concerts de l'O.R.T.F, des spectacles de variété comme ceux de Claude Nougaro ou Léo Ferré, de jazz, de music hall avec les Frères Jacques, les projections du Ciné-club ou les semaines cinématographiques. Par ailleurs, en ce qui concerne la programmation, il est à souligner qu'à l'instar de la plupart des compagnies de décentralisation et des maisons de la culture, le Théâtre de Nice a choisi d'opter en faveur de la formule de l'adhésion. De cette façon, le Centre Dramatique a pu alors davantage diffuser l'information, faciliter les réservations ainsi qu'offrir des tarifs préférentiels⁸⁴ aux côtés du Palais de la Méditerranée⁸⁵. Ainsi, en souhaitant privilégier les personnes partenaires qui ont fait confiance au Théâtre de Nice, et en programmant des spectacles variés et de qualité, Gabriel Monnet a su faire du Théâtre National de Nice un microcosme culturel qui, partagé par 4000 adhérents⁸⁶, a rempli sa mission de service public.

• Le Théâtre de Nice se démarque par ses audaces

Tandis que l'approche avant gardiste de Jean-Pierre Bisson et de Jérôme Walrafen a cherché à réaliser un théâtre de recherche, la direction de Jean-Louis Thamin et Stéphane Lissner a milité en faveur d'un théâtre plus populaire.

Jean-Pierre Bisson s'est efforcé de faire découvrir un théâtre anti-conventionnel, dans un premier temps au plan des idéaux puis, en un second temps, grâce au choix des pièces présentées.

Jeune acteur et metteur en scène étincelant, disparu prématurément, Jean-Pierre Bisson a rencontré à son arrivée à Nice quelques difficultés à faire partager ses conceptions théâtrales. Aussi, c'est tout d'abord, avec le soutien de la commission nationale paritaire

⁸⁰ Dany « L'Homme debout », *Préfaces*, n°17, décembre 1973-janvier 1974, p. 3.

⁸¹ Cette pièce écrite par Goethe a été mise en scène par Jean Launay et décorée par André Acquart.

⁸² Jouvet (Louis) *Le Comédien désincarné*, Editions Flammarion, Bibliothèque d'Esthétique, Paris, 1954, p. 37.

⁸³ Jouvet (Louis) *Le Comédien désincarné*, Editions Flammarion, Bibliothèque d'Esthétique, Paris, 1954, p. 32.

⁸⁴ « Premier bilan d'un trimestre d'existence », *Préfaces*, n°2, février 1970, p. 4.

⁸⁵ « Accord réalisé dès le premier trimestre du Théâtre aux prix et conditions habituellement pratiqués au Théâtre : 5 francs, 7 francs, 10 francs, suivant les cartes avec possibilité de réserver dès l'ouverture de la location au Palais de la Méditerranée, et cela sans catégories de places » in « *Le Centre Dramatique National de Nice ouvrira ses portes dans trois mois* », *Nice-Matin*, 6 juillet 1969, p.3.

⁸⁶ Ces adhérents se composent de « 1800 moins de 25 ans, 1000 adultes individuels, 1200 adultes issus des collectivités et dès le mois de décembre le Théâtre de Nice eut 5000 adhérents » in « Premier bilan d'un trimestre d'existence », *Préfaces*, n°2, février 1970, p. 4.

SYNDEAC⁸⁷ – S.F.A que Jean-Pierre Bisson parvint à se faire entendre auprès de la troupe permanente de son nouveau Théâtre. Pourtant, l'ingéniosité et la politique de Jean-Pierre Bisson furent comprises par nombre d'amateurs et de critiques dramatiques⁸⁸ comme une volonté d'ouverture destinée, par-delà le chambardement des idées, à développer la recherche théâtrale. En effet, c'est de cet esprit d'analyse que les faire-semblant s'éclipsent pour donner lieu à des créations d'exceptions reflétant les ambiguïtés complexes de l'âme. Ainsi, loin des pensées précises et évidentes, Jean-Pierre Bisson s'essaya à toucher son public, quitte parfois à le choquer. Et, cela d'autant que, par respect de sa mission, la déstabilisation des évidences lui apparaît comme « une chose saine et vivante »⁸⁹ qui doit être préférée à la facilité⁹⁰ afin de susciter autre chose qu'indifférence ou mol assentiment. De même, Jean-Pierre Bisson considère que le devoir des hommes de théâtre consiste à offrir dans toute sa diversité le reflet exact du mouvement de la création dramatique contemporaine. C'est également par rapport à cette quête que Jean-Pierre Bisson participe au développement de la création à l'échelle locale en mettant la scène du Théâtre à la disposition du Festival Régional de Théâtre Amateur. Par ailleurs, sensibilisant le public avec le concours de l'Inspection d'Académie, Jean-Pierre Bisson étend son action aux futurs spectateurs des milieux scolaires. Ainsi, des rendez-vous avec les comédiens, des représentations et autres activités spécifiques, comme dans le cadre du Festival du Livre de 1976⁹¹, sont proposées aux enfants de tous les âges⁹². En outre, parallèlement à ces entreprises, le Théâtre de Nice a favorisé la présentation de créations étrangères en accueillant notamment la compagnie du Royal Shakespeare ou le Piccolo Teatro de Milan. Car, c'est à partir du « rôle que peut tenir le comédien dans la protection du patrimoine »⁹³ que Jean-Pierre Bisson décida également de promouvoir la création française à l'échelle internationale en faisant notamment jouer la troupe du Théâtre de Nice à travers la Hollande⁹⁴ et la Tunisie, dans le cadre du Festival de Carthage et d'Hammamet. Cependant, malgré les actions modératrices de Jérôme Walrafen⁹⁵ visant à concilier aspirations et obligations, et en dépit des appels au soutien via le journal du Théâtre, force est de constater que seule une minorité de spectateurs témoigna sa confiance au moyen du renouvellement des

⁸⁷ « Le syndicat des directeurs d'entreprises d'action culturelle et syndicat français des auteurs s'est réuni au CARI, le 16 octobre 1976, pour étudier le problème posé par les rapports entre la troupe permanente du Théâtre de Nice et la nouvelle direction » in *Préfaces*, novembre-décembre 1975, p. 3.

⁸⁸ Cournot (Michel) « Plein Régime », *Préfaces*, novembre-décembre 1975, p. 4.

⁸⁹ Dumur (Guy) « Scarcelles-sur-mer », *Préfaces*, Janvier-Février 1976, p. 3-4.

⁹⁰ Jean-Pierre Bisson déclare : « La facilité ne doit pas être uniquement choisie », in « A propos de Barbe Bleue », *Préfaces*, janvier-février 1976, p. 3.

⁹¹ La reprise de l'Atelier, en secteur d'activités permanent, en direction des enfants, a pris forme à travers la création intitulée *Le Livre qui n'existe pas ou la bibliothèque qui grince* qui s'inscrivait dans une mise en lien avec les travaux réalisés sur les ouvrages déposés dans les classes au mois de février, ainsi que les éléments de jeu mis en lumière lors d'animations, sur le thème de la relation : acteur-espace-texte. *Le Livre qui n'existe pas ou la bibliothèque qui grince* fut présenté sur une scène du Théâtre dans le cadre du Festival du Livre de 1976 in Bussi (Jean-Claude), « Activités du Théâtre de Nice proposées aux milieux scolaires », *Préfaces*, mars 1976, p.2.

⁹² Bussi Jean-Claude : « L'action du Théâtre a été développée essentiellement autour de trois axes : -les spectacles *Noir sur Blanc* et *L'Invisible* pour les établissements du second degré, -les spectacles d'animations *Ponctuations*, *Histoires toutes bêtes* et *Les Valises* pour les établissements primaires, et les classes de 6^e, -les journées d'étude destinées aux enseignants ». Bussi (Jean-Claude) « Activités du Théâtre de Nice proposées aux milieux scolaires », *Préfaces*, mars 1976, p. 2.

⁹³ Valère (Simone) - Desailly (Jean) *Un Destin pour deux*, Editions Ramsay, Paris, 1996, p. 37.

⁹⁴ « A la demande du Ministère des Affaires Etrangères, en novembre 1975, le Théâtre de Nice a présenté *Les Caprices de Marianne* » in Bisson (Jean-Pierre), « Les Caprices de Marianne », *Préfaces*, novembre-décembre 1975, p. 1.

⁹⁵ Walrafen Jérôme fut nommé par le Ministère de la Culture afin de veiller à la bonne gestion du Centre Dramatique. Aussi, tout au long de sa nomination, Jérôme Walrafen s'attacha à résoudre les diverses difficultés.

abonnements. Aussi, Jean-Pierre Bisson tira les enseignements qui s'imposaient et rebondit en orientant sa recherche vers des pièces, en apparence plus conventionnelles, telle « Hamlet »⁹⁶.

Par l'éventail d'une programmation hétéroclite et complète, Jean-Pierre Bisson a voulu conquérir à son tour le public de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Toutefois, de ces orientations novatrices, le public ne semble avoir retenu essentiellement que les intitulés désarçonnants de pièces souvent victimes d'a priori. Ainsi, avec « *Barbe bleue et son fils imberbe*⁹⁷ », « *Grand'Peur et misère du IIIe Reich*⁹⁸ » de Bertolt Brecht, « *Rosencrantz et Guildenstern sont morts*⁹⁹ », ou encore les représentations du groupe Théâtricide¹⁰⁰, la liberté d'expression de Jean-Pierre Bisson avait, en dérangeant, franchi une limite pour bon nombre de citoyens qui, tout en refusant d'en apprécier le symbolisme, réfutaient par la même toute introspection de fond. Cependant, de ces entreprises de réflexion, ce fut essentiellement l'audacieux succès national de « *Sarcelles sur mer* »¹⁰¹ qui devait permettre au Théâtre de Nice de rayonner de façon exceptionnelle. De caractère poétique, cette pièce traitait des difficultés naissantes des quartiers sensibles des banlieues où la mer devient symbole d'évasion pour des êtres isolés au cœur de l'océan des périphéries industrielles. Par la suite, Jean-Pierre Bisson convainquit Jean-Luc Moreau, de la Comédie Française, ou encore Christian Bezamat et Jean-Jacques Frachin¹⁰² de se joindre à l'aventure du Centre Dramatique. De même, avec la représentation de *Kennedy's Children* de Patrick Robert, la question de la faillite de certains idéaux, de certains mythes occidentaux, nous invite, à travers l'illustration de l'Amérique, à réfléchir sur le devenir de nos sociétés. Par ailleurs, la question de l'évolution de la critique sociétale fut également abordée avec les 48 personnages, de chair et de bois, d'*Une Anémone pour Guignol* de Marcel Maréchal¹⁰³, *L'Avare*, *La Dame de chez Maxim*¹⁰⁴ ou encore *Spartacus* d'André Goursonnet¹⁰⁵. Ainsi, de ces sorties des sentiers battus, l'imaginaire a triomphé pour sublimer le réel, à travers notamment la poésie du *Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht qui, par la mise en scène de Mehmet Ulusoy et la co-interprétation des Théâtres Gérard Philippe de Saint-Denis et de la Liberté, a offert une portée simple et rare de cette oeuvre dont le foisonnement des nuances vient à se trouver renchéri par la présence de masques¹⁰⁶ innovants et d'accessoires de l'art conceptuel. Enfin, avec les représentations du Conte de Noël *Calena* de Francis Gag, *Cantarai toujours*, mais aussi avec les activités du Centre Artistique de Rencontres Internationales de la Villa Arson et de nombreux concerts, dont ceux de l'orchestre régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte-d'Azur¹⁰⁷... Jean-Pierre Bisson n'a délaissé aucune forme de la création.

⁹⁶ Afin de discuter de la façon d'interpréter *Hamlet*, « Jean-Pierre Bisson a rencontré à Londres le comédien Albert Finney », in *Nice-Matin*, 11 mars 1977, p. 2.

⁹⁷ D'un abord comique et lyrique, la pièce *Barbe bleue et son fils imberbe* était dédiée à l'artiste Jacques Brel.

⁹⁸ L'oeuvre de Bertold Brecht *Grand'Peur et misère du IIIème Reich*, interprétée par la compagnie Philippe Adrien, fut mise en scène par Jean-Claude Fall.

⁹⁹ *Rosencrantz et Guildenstern sont morts* est une pièce de l'auteur anglais Tom Stoppard (1937).

¹⁰⁰ Créé en mai 1974, Le Théâtricide est une compagnie dont les quatre acteurs se sont spécialisés dans le spectacle de rue.

¹⁰¹ A la demande de Pierre Laville, la pièce *Sarcelles sur mer* fut écrite par Jean-Pierre Bisson en mars 1973.

¹⁰² C. Bezamat et J.-J. Frachin ont apporté leur contribution artistique en jouant de la guitare et de l'accordéon.

¹⁰³ Marcel Maréchal fut animateur du Théâtre des Marionniers où il fonda la compagnie du Cothurne. Nommé tout d'abord à la tête du Théâtre du VIIIe, il devient, en 1976, directeur du Théâtre National de Marseille.

¹⁰⁴ *La Dame de chez Maxim* fut jouée par le Grenier de Toulouse et mise en scène par Maurice Sarazin.

¹⁰⁵ *Spartacus* fut mis en scène par Jean-Claude Bussi.

¹⁰⁶ « Le Théâtre de Nice projetait de jouer *Sarcelles sur mer* au cœur des cités de banlieues », Dumur Guy in « *Scarcelles-sur-mer* », *Préfaces*, Janvier-Février 1976, p. 3-4.

¹⁰⁷ Issu de l'ORTF, l'Orchestre Régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte-d'Azur est dirigé depuis sa création par Philippe Bender.

A travers ses choix et ses convictions Jean-Louis Thamin s'est attaché à développer l'accessibilité du Théâtre, puis, que cette ouverture s'est également traduite par une sélection d'œuvres plus traditionnelles.

A son arrivée, Jean-Louis Thamin reprend l'initiative de Jean-Pierre Bisson en faveur de la création contemporaine tout en développant les activités liées au spectacle. Aussi, dans un premier temps et simultanément à la création, Jean-Louis Thamin s'est fixé pour objectif d'élaborer une véritable collaboration avec les collectivités. Car, face à l'évolution du rapport entre les entreprises culturelles et les collectivités, le Théâtre se devait de les considérer autrement que comme de simples « remplisseurs » de salles. Aussi, c'est au moyen d'une politique de disponibilité, d'un accueil lors des avant-premières, d'un plus grand nombre de représentations, de la réouverture de la cafétéria, de la numérotation des places mais aussi de la mise en place d'expositions mobiles que les échanges, en faveur de la vie culturelle, se sont trouvés développés. Par ailleurs, c'est également à l'issue d'une année de dialogue informel avec les lycées et les facultés que le Théâtre de Nice s'est rapproché des attentes de son public grâce à une programmation parallèle. Ainsi, c'est au sein de cette programmation dite « off » que Jean-Louis Thamin¹⁰⁸ et Stéphane Lissner¹⁰⁹ entendent donner tout le sens de la mise à disposition du Centre Dramatique : le Théâtre devait être réinvesti par le public et apparaître d'un abord accessible. Aussi, afin que chacun puisse se sentir concerné par ce projet, la direction a multiplié les contacts avec les associations et les milieux scolaires. En outre, c'est au moyen de projections à la cinémathèque, de manifestations au Centre Artistique de Rencontres Internationales de la Villa Arson, de « rencontres-public » enregistrées par FR3 Radio-Côte d'Azur ou encore d'activités au sein des murs du Théâtre autour d'un thème, d'un auteur ou d'une œuvre que la voie aux échanges prit son envol. Par ailleurs, par-delà ces évolutions, le nouveau Théâtre de Nice, créé le 1er juillet 1978, a justifié sa présence au cœur de la cité méditerranéenne par son caractère conciliant plaisir et interrogation à travers une affiche éclectique. Ainsi, trois années seulement après son arrivée, Jean-Louis Thamin fit du Théâtre de Nice le lieu symbolique et incontournable de l'accès familial à la culture, pour ses 10 000 adhérents, mais aussi pour tous les autres, grâce à l'organisation de visites techniques du Théâtre ou de répétitions publiques. Face au retentissement d'un tel succès, le Ministère a, d'une part, renouvelé en 1982 le contrat de Jean-Louis Thamin, et, d'autre part, participé à la rénovation de la salle de spectacle aux côtés de la ville de Nice. Quant à l'optimisation en

¹⁰⁸ Après avoir été élève-régisseur à l'Ecole de la rue Blanche à Paris, puis assistant metteur en scène de Raymond Rouleau, Jean-Louis Thamin fonde « La Compagnie de la Contrescarpe ». Jeune metteur en scène, il monte de nombreux auteurs du répertoire mais également des textes contemporains. Nommé directeur du Centre National Dramatique Nice-Côte-d'Azur, il met en scène Molière, Manet, Audiberti, Claudel, Marivaux, Dostoïevski, Hofmannstahl. Puis, en 1986, il crée le Centre Dramatique National de Bordeaux-Aquitaine (Théâtre du Port de la Lune) et en dix-sept ans construit un vaste ensemble théâtral. Jean-Louis Thamin est également metteur en scène d'opéras de Rossini, Massenet, Pergolese, Cimarosa, Donizetti, Leoncavallo, Puccini, Berlioz, Haydn, Mozart... Il a travaillé notamment à l'Opéra de Paris, au Festival d'Aix-en-Provence, au Théâtre du Châtelet, ou encore au San Francisco Opéra... En 2004, Jean-Louis Thamin fonde « La Compagnie indépendante » qui développe ses activités en étroite collaboration avec le Théâtre de Fontainebleau dans la perspective d'unerésidence de création.

¹⁰⁹ Stéphane Lissner (1953) monte sa première pièce à seize ans. Dès 1972, il anime la salle parisienne Adyar, puis, cinq ans plus tard, se voit promu secrétaire général du Centre Dramatique National d'Aubervilliers (1977-1978). Par la suite, il est successivement co-directeur du Centre Dramatique National de Nice (1978-1983) ; directeur du Théâtre du Châtelet (1988 à 1997) et inventeur des "Midis musicaux", qui consistent en des concerts de quarante-cinq minutes à l'heure du déjeuner ; chargé de cours de gestion des institutions culturelles à l'Université Paris-Dauphiné (1984-1985) ; directeur du Festival « Le Printemps du Théâtre » (1984-1987) ; directeur général de l'Orchestre de Paris (1994-1996) ; directeur du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence (1998-2000) ; co-directeur du Théâtre des Bouffes du Nord (1998) ; directeur du Théâtre de la Madeleine (2002). Promu directeur musical du Festival de Vienne en 2005, Stéphane Lissner assure depuis 2006 la charge de directeur artistique ainsi que de surintendant de la Scala de Milan.

matière de confort¹¹⁰ et la création d'une deuxième salle¹¹¹ de 400 places, elles ont, en s'ajoutant à la qualité des programmes, contribué à favoriser la venue d'un public toujours plus nombreux. Toutefois, ce regain d'intérêt s'explique également par la prise en compte de suggestions qui ont conduit le Théâtre de Nice à compléter sa programmation officielle. Désormais, stages et ateliers permanents se voient accéder à une dimension de plus grande ampleur à travers la riche expression de la Comédia dell'arte. Ainsi, sous la direction de Michel Bruguière, puis d'Eduardo Manet, avec la participation de professionnels du spectacle et des élèves des Arts Déco de Nice, le Théâtre de Nice permet notamment une illustration scénique des personnages de la Comédie italienne.

Avec au minimum, deux créations par saison, le Théâtre de Nice entend offrir une programmation éclectique reflétant l'approche des diverses tendances théâtrales. Théâtre ouvert, les auteurs classiques y côtoient les modernes, mais aussi les contemporains dont les pièces sont le prolongement de réflexions existentielles. Ainsi, l'inauguration du cycle Molière¹¹² débute avec *L'Etourdi* pour ensuite alterner avec *Mesure pour mesure* de Shakespeare mis en scène par Peter Brook, ou encore *Ce fou de Platonov*¹¹³ de Tchekhov. Adoptant un programme riche et varié d'auteurs vivants, le Théâtre de Nice ne connaît pas la querelle des anciens et des modernes. C'est dans ce contexte que l'on assiste à des créations telles *Hedda Gabler* d'Ibsen mise en scène par Jean-Pierre Miquel, *Le Legs* de Marivaux par J-P. Penchenat, ou *La Chute de l'égoïste Johan Fatzer* de Brecht où Bernard Sobel réalise un retour triomphal. Par cette volonté d'équilibre dans le choix des auteurs, tels que Grumberg, Audiberti, Serreau, Doriadis, Witkiewicz et des metteurs en scène comme Cloos, Foreman, Krejka, le Théâtre veut, à travers la lucidité de ses démarches et de ses conceptions esthétiques, nous transmettre dans son ensemble la sensibilité d'une époque. De même, c'est par la diversité des styles de Racine à Marivaux, de Pinter à Marlowe, en passant par Chartreux, Savary, Strindberg et Manet avec *Un Balcon sur les Andes*, que le Théâtre de Nice tente de répondre au goût du public. Fête de l'émotion et de l'imaginaire, le Centre Dramatique veut célébrer Lucien Attoun et son *Théâtre Ouvert* qui, avec des créations inédites et des lectures de pièces, entreprend de servir cette dynamique créative. Mais, l'une des innovations majeures du Théâtre de Nice réside dans l'épanouissement de la poésie au sein d'œuvres lyriques, vocation naturelle d'un Centre Dramatique, avec l'opéra de Rossini, *L'Occasion fa il ladro*, où Jean-Louis Thamin a réalisé la mise en scène aux côtés de l'orchestre régional de Cannes-Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Ainsi, au travers de cette création, Jean-Louis Thamin en s'attachant à relever le défi de la synthèse artistique a su motiver un public passionné et fidèle. Par ailleurs, d'autres actions innovantes ont été également entreprises avec le T.N.P de Villeurbanne, le Théâtre National de Strasbourg, le Grand Magic Circus, le Théâtre de Gennevilliers ou encore la Comédie Française qui a créé et répété¹¹⁴, au Théâtre de Nice, *Ivanov* de Tchekhov. Enfin, il faut remarquer que la troupe « Le Théâtre en Bandoulière », issue des ateliers du Centre, a participé aux côtés des spectacles de variété, de création locale tels que ceux du Théâtre de Francis Gag et des concerts de l'Orchestre Cannes-Provence-Alpes-Côte-d'Azur, au rayonnement du Théâtre de Nice dont les tournées¹¹⁵ auront connu, en France comme à l'étranger, de grands succès.

¹¹⁰ La grande salle a bénéficié d'une augmentation de 200 sièges.

¹¹¹ La deuxième salle a été financée par la ville de Nice, le Département, la Région et l'Etat.

¹¹² Le cycle Molière fut poursuivi par Antoine Vitez.

¹¹³ L'œuvre *Ivanov* de Tchekhov, traduite par Elsa Triolet, fut notamment interprétée par Samy Frey.

¹¹⁴ La Comédie Française a créé et joué *Ivanov* de Tchekhov sous la direction de Claude Régy.

¹¹⁵ Parmi les tournées du Théâtre de Nice figurent notamment les productions *Les Indiscrets* de Marivaux, *Les Gozzi* et *L'Echange* de Paul Claudel.

Le Théâtre de Nice connaît une double consécration nationale et internationale

Le Théâtre de Nice est parvenu à s'affirmer en tant que pôle culturel majeur de la Côte d'Azur. Aussi, nous allons à présent évoquer sa consécration à l'échelle nationale afin de réfléchir sur son rayonnement international.

• Avec Jacques Weber le théâtre de Nice devient un théâtre majeur

La renommée du Théâtre de Nice, déjà confirmée au fil de ses directions successives, va continuer de s'amplifier avec la venue de Jacques Weber à sa tête. Aussi, cette reconnaissance résulte d'une stratégie médiatique qui implique notamment la prédominance du spectaculaire.

Lors de cette nouvelle étape de notre réflexion, nous présenterons les conceptions et aspirations de Jacques Weber afin d'expliquer les causes profondes de l'essor du Théâtre de Nice.

Jacques Weber redéfinit les ambitions du Théâtre de Nice. Tandis que Louis Jouvet considérait le théâtre tel un temple de poésie, au sein duquel les acteurs provoquent et transportent dans un élan altruiste les spectateurs évanouis, Jacques Weber définit le théâtre comme « un silence où l'on joue, un radeau où veillent les conquérants de l'or¹¹⁶ ...un miroir fragile, où le temps trouve sa forme et ses traits, où l'acteur conjugue la magie du présent¹¹⁷ ... et accompagne le monde sans le changer¹¹⁸ ». Aussi, Jacques Weber justifie cette conception artistique au nom du service public, de la satisfaction du plus grand nombre de par la numérisation des genres qui nécessiterait de renoncer à l'« utopie » théâtrale. Utopie et idéal d'harmonie apparaissant à Jacques Weber telle une illusion synonyme de mensonge à laquelle la dissonance doit être préférée pour son dire vrai¹¹⁹. Ainsi, c'est de ces considérations, qu'en charge du Centre Dramatique Jacques Weber se décrit comme étant « à la tête d'un désert »¹²⁰ au cœur duquel il voudrait, « sans toit ni loi, être de plus en plus loin des juges et de l'exclusion »¹²¹. En quête d'un équilibre fragile, Jacques Weber se trouve alors tiraillé entre le désir de suivre ses impulsions et celui de répondre aux attentes du public dans sa diversité à travers la gamme étendue des nuances. De ses aspirations libertaires Jacques Weber a entrepris de veiller à la provocation et à la révolte¹²² nécessaires à la vitalité du Théâtre. Car, c'est en poursuivant ces objectifs et à travers le dépassement d'exigences croissantes au fil des programmations que le Théâtre de Nice put développer son statut de maison ouverte et de musée de l'imaginaire, où submergé par la vague émotionnelle, le public peut s'adonner au spectaculaire, à l'infini du sentiment¹²³. Ainsi, l'émotion peut édifier des passerelles qui, au-delà des conventions, font place aux confidences les plus intimes. En outre, la qualité à venir du Théâtre résultant pour une part des possibilités de formation, Jacques Weber a entrepris, dès janvier 1987, de doter le Théâtre de Nice d'une école d'acteurs. A la fois lieu d'étude et de découverte, c'est un an seulement après l'établissement de ses structures définitives que l'école a aspiré à l'accession d'un statut national. Enfin, c'est également en 1988 que Jacques

¹¹⁶ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1995-1996, p. 1.

¹¹⁷ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison, 1986-1987, « Chantiers éphémères », p.8

¹¹⁸ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1997-1998, p. 1.

¹¹⁹ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1991-1992, p. 1.

¹²⁰ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1994-1995, p. 1.

¹²¹ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1994-1995, p. 1.

¹²² Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1997-1998, p. 1.

¹²³ « La patrie c'est la pensée elle-même, l'infini dans notre poitrine » propos de Gustave Flaubert, in *programme de la saison 1996-1997*, p. 3.

Weber élève le Théâtre de Nice en le faisant devenir membre de la Convention Théâtrale Européenne¹²⁴.

Animée par une volonté de partage, l'ère Weber correspond tant à la valorisation du Théâtre de Nice auprès des comédiens et amateurs de théâtre que du grand public. Aussi, dès les premières années de son mandat¹²⁵, Jacques Weber entend mettre le Théâtre à la portée de tous notamment grâce à la mise en place d'un Atelier de Formation de Comédiens. Organisés par Jean-Jacques Delbo et dispensés sur deux périodes continues¹²⁶, ces apprentissages auront contribué, dans le cadre d'un partenariat¹²⁷ avec l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC), à ouvrir les portes de la recherche et de l'enseignement théâtral ; Une ouverture ou, plus précisément, un éclairage qui, en s'inscrivant dans un esprit d'échange et de complémentarité, aspire à l'enrichissement des individus par l'addition des domaines abordés. Ainsi, c'est loin de tout modèle académique que chaque élève se vit invité à se construire, au fil des étapes¹²⁸ et des travaux qu'il réalisait. Aussi, souhaitant également développer la créativité des compagnies, c'est à l'initiative de M. Sambucchi¹²⁹ et sous l'égide du Conseil général, que le Théâtre de Nice s'est investi dans la promotion de « la quinzaine des compagnies » pour rapidement l'étendre à l'ensemble des troupes théâtrales de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Par ailleurs, simultanément à ces innovations, Jacques Weber a sollicité la venue massive du public en mettant à sa disposition des spectacles en matinées ainsi que des tarifs préférentiels et des facilités de réservation grâce à l'achat d'un carnet saisonnier ou de l'acquisition du statut adhérent. Mais, plus que tous ces avantages, Jacques Weber a fait bénéficier le Théâtre de Nice de sa renommée médiatique. En effet, il est du « devoir d'un comédien de participer à toutes les expressions dramatiques de son époque¹³⁰ », d'autant que « tout refus ou interdiction de participer à l'évolution actuelle aurait pour conséquence de créer un isolement fatal au Théâtre, de disqualifier toute activité qui voudrait s'exercer dans des conditions artificiellement entretenues »¹³¹. C'est pourquoi, à l'heure où nul ne peut plus exister publiquement sans l'interface de la presse, de la télévision ou d'internet, « il suffit de trouver une association...qui sauvegarde le répertoire du Théâtre français, serve à sa diffusion et à son efficacité »¹³². Ainsi, c'est supportant cette volonté, à travers l'image de ses rôles au sein de téléfilms tel que le Comte de Monte Cristo, de même qu'en jouant souvent dans les pièces qu'il mettait en scène, que Jacques Weber a pu d'autant mieux susciter l'intérêt en faveur de ses productions. Critiqué et jaloué puisqu'il a su étendre l'action du Centre Dramatique, mais peut-être plus encore parce que c'est sous ses quinze années de direction¹³³ que le Théâtre de Nice a acquis une reconnaissance incontestable. Ainsi, il apparaît manifestement qu'ayant eu la claire-voyance de s'entendre avec les différents partenaires, issus de diverses origines politiques, Jacques Weber a permis les développements nécessaires à la vie du Centre. Aussi, face aux critiques évoquant la

¹²⁴ La Convention Théâtrale Européenne a été créée en 1988 afin de favoriser une étroite collaboration contribuant aux échanges d'idées et de productions au sein de vingt-huit grands Théâtres de seize pays d'Europe que sont : le Schauspiel de Bonn, le Théâtre National de Belgique, le Centre Dramatique de Catalogne, le Théâtre de la ville de Stockholm, le Théâtre National de Cracovie, in www.nettuno.ei/atc-centre.

¹²⁵ Jacques Weber prend la direction du Théâtre National de Nice lors de la saison 1986-1987.

¹²⁶ L'Atelier de formation de comédiens se déroulait d'octobre à fin décembre et de janvier à fin avril.

¹²⁷ Un partenariat avec l'ERAC eut lieu lors de la saison 1993-1994.

¹²⁸ Propos de Jacques Mornas, directeur de l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC), in *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1993-1994, p. 33.

¹²⁹ M. Olivier-Henri Sambucchi est directeur du Développement Culturel et Touristique au sein de la Communauté d'Agglomération Nice-Côte-d'Azur (CANCA).

¹³⁰ Barrault (Jean-Louis) *Réflexions sur le théâtre*, Editions Flammarion, 1949, p. 94.

¹³¹ Juvet (Louis) *Témoignages sur le théâtre*, Editions Flammarion, 1952, p. 125.

¹³² Juvet (Louis) *Témoignages sur le théâtre*, Editions Flammarion, 1952, p. 125.

¹³³ Jacques Weber a dirigé le Théâtre National de Nice de 1986 à 2001.

prépondérance de la présence de Jacques Weber, il apparaît plus évident de reconnaître que son action n'a eu d'autre préoccupation que de servir, à travers son Théâtre, le Théâtre, tout simplement...

Jacques Weber s'est donc attaché à poursuivre la politique de programmation « grand public », entreprise par Jean-Louis Thamin. Dès lors, nous observerons comment Jacques Weber est parvenu à transformer le nouveau Théâtre de Nice en une terre de représentations spectaculaires.

Les nombreux succès remportés auprès du public par Jean-Louis Thamin ont obligé Jacques Weber à tenter d'emblée d'atteindre ces mêmes résultats. Aussi, c'est en héritier de ces avancées que Jacques Weber a opté dans un premier temps en faveur de pièces populaires et romanesques telle que *Le Comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas. Au-delà d'extraordinaires aventures, le public, en s'identifiant au héros, rêve de braver les difficultés avec les bottes de sept lieues de la politesse du désespoir qu'est l'humour et, plus encore, grâce au pouvoir des grandes amours. Aventure et émotion sont également au rendez-vous avec *La femme du Boulanger* de Marcel Pagnol¹³⁴. Mise en scène par Jérôme Savary, cette histoire intemporelle, qui est celle de la recherche et de la découverte des multiples formes de l'amour eut le privilège d'être interprétée par Michel Galabru. Bouleversant dans le rôle de cet homme simple, Michel Galabru parvint sous l'impulsion de Jacques Weber à relever le défi de succéder à l'admirable Raimu. Ainsi, c'est au milieu du superbe décor provençal de Michel Lebois, que le spectateur retrouve le charme de l'œuvre. De même, c'est également à travers la mise en scène de Jérôme Savary que la plus européenne des comédies musicales qu'est *Cabaret*¹³⁵, a pu être montée pour la première fois en France. Aussi, en choisissant de diffuser cette pièce, le Théâtre de Nice a offert la possibilité de découvrir des artistes aux talents multiples telles que l'insaisissable Ute Lemper qui aux côtés de la demoiselle-enfant Magali Noël retracent, sur la musique de Kurt Weil, l'une des histoires mythiques du music hall. Toutefois, parmi ces prestigieuses représentations du premier Théâtre de Nice figurent également *Guetto* de Joshua Sobol¹³⁶. Mise en scène par Daniel Benoin¹³⁷, cette pièce fait partie des œuvres courageuses qui ont osé concilier réflexion et sensibilité sur un sujet des plus délicats. Aussi, c'est au sein de cette vision généreuse d'humanisme que les comédiens Jean-Pierre Jorris, Jean-Claude Drouot, Jean-Claude Durand, Mario d'Alba et Jacques Bellay ont exprimé la violence exaltant la fureur héroïque qui s'empare parfois des êtres à la frontière de l'anéantissement. Enfin, il faut remarquer que si « certaines entreprises médiatiques ont parfois créé la confusion et l'illusion d'un théâtre populaire il s'agissait en fait davantage d'un théâtre populiste »¹³⁸, le Théâtre de Nice a quant à lui cherché à promouvoir les multiples formes d'arts scéniques que sont notamment les spectacles du marionnettiste Gustaf, les spectacles de variété avec des artistes internationaux tel que Paolo Conte mais aussi des concerts de créations mondiales et avant gardistes dans le cadre du festival M.A.N.C.A.¹³⁹.

¹³⁴ *La femme du boulanger* est une pièce issue d'une nouvelle de Jean Giono.

¹³⁵ *Cabaret* est inspiré d'une nouvelle de Christopher Isherwood.

¹³⁶ Joshua Sobol, né en 1939, débute par l'écriture de pièces documentaires puis travaille avec le groupe Haïfa jusqu'en 1977 pour ensuite s'intéresser à des sujets historiques. Plus tard, il devient directeur du Théâtre Haïfa.

¹³⁷ Daniel Benoin (1947) est metteur en scène, auteur, comédien, co-directeur (1975) puis directeur de la Comédie de Saint-Etienne (1978), il fut également le fondateur de l'École d'Acteurs de cette institution (1982). En 2002, Daniel Benoin prend la direction du Théâtre National de Nice.

¹³⁸ Jean-Pierre Miquel déclare : « Ces entreprises média ont parfois créé une confusion supplémentaire à cause du succès public qu'elles ont pu connaître, et l'on a pu croire à un nouveau Théâtre populaire, alors qu'il ne s'agissait que d'un théâtre populiste in *Le Théâtre et les jours*, Editions Flammarion, Paris, 1986, p.23.

¹³⁹ Festival des Musiques Actuelles de Nice Côte-d'Azur (MANCA), créé en 1979, est aujourd'hui, dans le domaine de la création et de la recherche de musiques contemporaines, l'un des plus côtés de France, in www.cirm-manca.org

Situé non loin de sa première adresse¹⁴⁰, au croisement des avenues du Paillon et de Garibaldi, c'est aux cotés du nouveau et grand musée d'art moderne que, pour sa deuxième demeure, le Théâtre de Nice s'est métamorphosé en une tour octogonale massive qui l'intronise institution majeure. Dès lors, c'est en tant que partie intégrante de l'art contemporain, qu'avec les magnifiques enlacements des blancs et gris du marbre de Carrare, le Théâtre émerge au cœur de la ville, contrastant et sublimant l'ocre rouge locale. Réalisé par l'architecte Yves Bayard¹⁴¹ et décoré par Jacqueline Morabito¹⁴², le Centre Dramatique de Nice vit ses deux salles¹⁴³, l'une rouge et l'autre bleue, respectivement baptisées des noms des comédiens-acteurs Pierre Brasseur et Michel Simon auprès desquels Jacques Weber avait eu le privilège de débiter. Ainsi, c'est au sein de l'un des plus beaux Théâtres d'Europe qu'avec la venue d'un nouveau public s'ajoutant aux habitués, la fréquentation du Théâtre a atteint ses premiers records. Pourtant, ceci pouvait à priori paraître étonnant puisqu'en considérant que le choix des programmations devait s'en tenir à l'arbitraire des passions plutôt que de répondre de façon utopique en terme de goûts¹⁴⁴, Jacques Weber a pris le parti d'alterner pièces à polémique et œuvres à succès. Aussi, c'est en signe de la vitalité théâtrale que Jacques Weber décida d'ensemencer à travers l'imaginaire d'auteurs, de metteurs en scène et d'acteurs d'autres champs de conquête, lesquels ont engendré à leur tour d'autres questionnements. Ainsi, c'est dans cette optique que l'accueil de spectacles parisiens tels que *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline avec Fabrice Luchini ; *Notes d'un souterrain* de Dostoïevski avec Daniel Auteuil ; *Allegría Opus 147* ; *Oleanna* mis en scène et interprété par Daniel Benoin ou des spectacles internationaux à l'exemple de *Chimère de Zingaro*¹⁴⁵ ont favorisé la perception de l'inutile et de l'éphémère comme pouvant être essentiel¹⁴⁶. En revanche, à ces initiatives contestées, d'autres pièces ne firent exclusivement l'objet que d'éloges, telle l'adaptation de l'œuvre d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, mise en scène par Robert Hossein et interprétée par Jean-Paul Belmondo. Aussi, il apparaît que si Jacques Weber n'entend pas parler de goûts, il s'est néanmoins employé à offrir un panorama exceptionnel du grand répertoire. En effet, avec des auteurs majeurs comme

¹⁴⁰ Tandis que la demeure actuelle du Théâtre de Nice venait d'être achevée, le théâtre des débuts disparut dans un incendie.

¹⁴¹ Yves Bayard : Diplômé en 1967 des Beaux-Arts, ingénieur mais aussi architecte, Yves Bayard débute sa carrière en intégrant l'équipe d'Henri Vidal. Outre, ses réalisations grandioses du Théâtre National et du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, il aura également contribué dès 1973 à la réflexion sur l'urbanisme de Sophia-Antipolis ainsi que signé les bâtiments de l'I.N.P.I, le laboratoire Allergan, l'extension de l'Ecole des Mines, les Algorithmes, le restaurant de France Télécom, l'extension de l'Hôtel du Département de Nanterre, le bâtiment central de la technopole de Limoges ainsi qu'un collège en forme d'arc à Bagneux.

¹⁴² Jacqueline Morabito : Styliste, décoratrice, orfèvre, sculpteur qui suite à son remarquable travail de décoration du Théâtre de Nice a notamment mis son art au service de grands lieux du patrimoine français tels le restaurant « Le Moulin de Mougins » dirigé par Alain Llorca, ou encore la parfumerie Fragonard pour laquelle elle a réalisé le design d'un savon en forme de cœur.

¹⁴³ Les salles Pierre Brasseur et Michel Simon, respectivement de 900 et 300 places, rendent possible la représentation de toutes formes de théâtre.

¹⁴⁴ Jacques Weber déclare « Nous ne pouvons plus répondre en terme de goût car prétendre répondre à tous les goûts serait utopique et stérile. Il faut s'en tenir à l'arbitraire... » in *Programme du Théâtre de National de Nice*, saison 1990-1991, édito, p. 3.

¹⁴⁵ *Zingaro*, est une pièce équestre de Bartabas qui procède du rituel magique exalté par *Le Sacre du printemps* et *La Symphonie des psaumes* de Stravinsky ainsi que *Le Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez. Extraordinaire spectacle, tenu notamment à l'hippodrome de Cagnes-sur-mer, *Zingaro* continue de susciter l'émerveillement de tous ceux qui l'ont vu et peut être découvert encore aujourd'hui grâce au DVD paru depuis le 1 septembre 2004 sous le titre de *Cabaret Equestre* aux Editions MK2.

¹⁴⁶ Weber (Jacques) *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1990-1991, p. 3.

Molière, Claudel, Shakespeare¹⁴⁷, Tchekhov, Laclos, mais également des créations, le Théâtre de Nice s'est efforcé de devenir une maison de jeunes auteurs, acteurs, metteurs en scène qui nous présentent un vécu qui pourrait être le nôtre. Ainsi, c'est aux côtés de palais revisités qu'un nombre important de créations a été maintenu parmi lesquelles : *On ne badine pas avec l'Amour*¹⁴⁸ d'Alfred de Musset, mis en scène par Jean-Pierre Vincent ; *La Volupté de l'Honneur* de Luidgi Pirandello, mis en scène par Jean-Luc Boutté ; *Gustave et Eugène* de Flaubert ; *La peste* de Camus, avec Francis Huster ; *Le Monde vaut la peine* de Fernand Léger ; *Le Livre des fuites* de Le Clézio mis en scène par Marthouret ; *Hélène* de Jean Audureau mis en scène par Jean-Louis Thamin ou encore *Talking Heads* d'Alan Bennett. Par ailleurs, en raison du succès de certaines productions et en dépit du nombre de représentations, tous ceux qui l'auraient souhaité n'ayant pu être satisfaits, certaines productions mises en scène par Jacques Weber telles que *Tartuffe* et *Le Misanthrope* se sont exportées au Théâtre de la porte Saint-Martin ainsi qu'à Sartrouville. Enfin, il faut rappeler que c'est aussi sous la direction de Jacques Weber que le Théâtre de Nice a reçu en 1997 le « Molière » de la meilleure pièce de création pour *Kinkali* d'Arnaud Bédouet¹⁴⁹.

• Le théâtre de Nice atteint un rayonnement international

Héritier du succès du Théâtre de Nice au plan national, Daniel Benoin décide de concentrer son action à l'échelle internationale ; Corrélativement à cet objectif, Daniel Benoin œuvre en faveur d'une politique de renouvellement pour hisser le Théâtre de Nice en « pôle position » des diffuseurs culturels.

C'est de sa volonté d'ouverture internationale que Daniel Benoin a nourri la créativité du Théâtre de Nice à travers la découverte d'auteurs étrangers ; puis c'est par l'extension de cette diversification que Daniel Benoin parvient à offrir une vision cohérente de la création.

Nommé le 1^{er} janvier 2002 à la direction du Théâtre National de Nice, Daniel Benoin s'est d'abord attaché à cerner le fort potentiel de développement situé aux environs de son nouveau Théâtre. C'est convaincu « qu'une grande part du commerce dramatique est fondé sur l'affection du public pour ses interprètes »¹⁵⁰ que, fort d'une troupe de fidèles compagnons¹⁵¹ et à l'image du rayonnement de la Côte-d'Azur¹⁵², Daniel Benoin a entrepris de porter le Théâtre National de Nice au rang de Théâtre international, ouvert sur l'Europe. Aussi, parmi ses nombreux projets, Daniel Benoin concentre prioritairement son action en faveur des échanges culturels avec les pays européens de l'Est. Ainsi, à travers la promotion

¹⁴⁷ *Henry VI, Valstafe, Macbeth, La Mégère apprivoisée, Roméo et Juliette*, mis en scène par Jérôme Savary furent programmés durant la saison 1994-1995.

¹⁴⁸ Voir l'adaptation cinématographique de « *On ne badine pas avec l'amour* » mise en scène et interprétée en 1954 par Jean Desailly.

¹⁴⁹ *Programme du Théâtre National de Nice*, saison 1997-1998, édito, p. 1.

¹⁵⁰ Juvet (Louis) *Témoignages sur le théâtre*, Editions Flammarion, 1952, p. 125.

¹⁵¹ Daniel Benoin a doté le Théâtre National de Nice d'une troupe permanente de 8 comédiens dont la plupart l'ont suivi depuis Saint-Etienne: Linda Blanchet, Paul Chariéras, Paulo Correia, Matthieu Cruciani, Sophie Duez, Florent Ferrier et Sarah Mesguich.

¹⁵² La Comédie de Saint-Etienne est créée, sous l'impulsion de Jeanne Laurent, par Jean Dasté qui, de 1947 à 1971, dirigera ce Centre Dramatique National. Son successeur, Pierre Vial, céda sept ans plus tard la direction au duo Guy Lauzin-Daniel Benoin, lequel contribua à l'élargissement du champ d'action de la Comédie notamment en imposant, à contre courant, une troupe permanente qui ne tarda pas à devenir familière auprès du public populaire. Par ailleurs, soucieux de transmettre le patrimoine théâtral, Daniel Benoin crée en 1982 l'Ecole de la Comédie de Saint-Etienne qui devint l'une des plus grandes écoles nationales de formation d'acteurs. En 1991, Daniel Benoin se voit confier la programmation du Théâtre du Parc d'Andrézieux-Bouthéon, ainsi qu'en 2001 l'ouverture d'une nouvelle salle de spectacle, « L'Usine », qui se présente comme un lieu alternatif de la création théâtrale. En 2002, Jean-Claude Berutti et François Rancillac succèdent à Daniel Benoin.

de nouvelles formes scéniques et théâtrales, les productions étrangères, telle qu'*A la recherche du temps perdu* par le Théâtre National Slovène¹⁵³, se font l'occasion de percevoir sous un angle nouveau la culture française. De même, à l'heure du musellement par le politiquement correct, Daniel Benoin contourne les barrières en revendiquant une ouverture culturelle sur la créativité, un espace d'interrogation où, de par l'accueil des créateurs russes, le Théâtre ose aborder des questions philosophico-existentielles. En outre, c'est de ces situations paradoxales, de l'alternance de styles décalés qu'une vision cohérente peut s'esquisser du panorama présenté. Désormais, avec Daniel Benoin la réflexion se trouve à nouveau située aux côtés de la découverte et des premières mondiales. Aussi, c'est dans cette préoccupation de partage que des relations et des partenariats privilégiés se sont également vus renforcés à l'échelle locale. Dès lors, c'est notamment aux côtés du Théâtre de Grasse et de l'Opéra de Nice¹⁵⁴ que le Centre Dramatique vient à se positionner plus encore au cœur de la cité. De plus, c'est également d'après cet esprit d'ouverture et d'attractivité, qu'en programmant nombre de spectacles de renommée nationale comme internationale, de tournées mais aussi de spectacles à la marge, Daniel Benoin a réussi à situer le Théâtre National de Nice sur l'échiquier culturel français. Succès commercial incontestable grâce aux collaborations avec le Théâtre de la Semeuse, le Palais Nikaïa, les Ballets de Monte-Carlo, le Festival M.A.N.C.A ou la Biennale de la Danse à Cannes, c'est en participant à la programmation de quelques deux-cent-cinquante représentations, que le Centre Dramatique niçois a vu tripler son nombre d'abonnements. Dès lors, c'est avec une moyenne de 9200 adhérents et un budget de 4,5 millions d'euros en progression régulière que le Théâtre National de Nice a pris la tête des Centres Dramatiques Nationaux, aux plans de fréquentation, du nombre de spectacles proposés comme des créations présentées chaque année. Aussi, face à ces importants succès, le Ministère de la Culture et de la Communication a naturellement renouvelé¹⁵⁵ le contrat de Daniel Benoin qui, pour le plus grand plaisir de tous, poursuit ses projets de réalisation d'une grande Ecole de Théâtre et d'une biennale européenne du Théâtre.

L'expansion théâtrale passant par la nécessité de se réaliser à l'échelle du territoire local, Daniel Benoin a entrepris de valoriser des textes inconnus à ce jour grâce à la mise en place d'un comité de lecture. Composé des comédiens de la troupe permanente, le comité apprécie les textes de langue française, qui lui sont adressés, afin de sélectionner les auteurs pouvant faire l'objet d'une mise en espace par Michel Touraille¹⁵⁶. Destinées à être interprétées gracieusement sur la scène du Théâtre ou ailleurs, ces œuvres sont présentées lors de deux rendez-vous annuels¹⁵⁷. Cependant, c'est grâce au soutien de Sophie Duez qu'aux côtés de Simon Eine¹⁵⁸ un cycle de lectures, baptisé « Les voix off de Sophie », contribue au développement de cette entreprise en permettant notamment des échanges avec le comité de lecture de La Criée à Marseille. Par ailleurs, bien que le Théâtre de Nice ne propose pas au sein de son enceinte des enseignements en direction des enfants, il convient néanmoins de remarquer que c'est sous la direction de Daniel Benoin que, pour la première fois, les comédiens de la troupe permanente ont vu leur tâche élargie à travers la fonction de parrains de classes scolaires. Ainsi, par le caractère individuel de cette action, chaque comédien agit

¹⁵³ Adaptation de l'oeuvre de Marcel Proust, inédite en France, dont le spectacle donné en langue originale fut surtitré.

¹⁵⁴ Le Théâtre National de Nice exporte également son savoir-faire à l'étranger puisque, aux côtés de Daniel Oren qui dirige l'orchestre philharmonique de Tokyo, Daniel Benoin a mis en scène à Séoul, l'opéra « Nabucco » de Verdi. Spectacle qui s'est tenu du 5 au 9 octobre 2005 au Séoul Arts Center.

¹⁵⁵ Le contrat portant Daniel Benoin à la tête du Théâtre National de Nice a été renouvelé en 2005.

¹⁵⁶ Michel Touraille est en charge du comité de lecture pour le Théâtre National La Criée de Marseille.

¹⁵⁷ Ces représentations ont lieu en décembre et en avril.

¹⁵⁸ Simon Eine est sociétaire honoraire de la Comédie Française.

comme un rayon de lumière qui participe à l'éveil de l'intérêt des futurs spectateurs. De plus, outre ces initiatives, l'Atelier –Ecole du Théâtre continue d'offrir à ses adhérents, âgés d'au minimum seize ans, des enseignements adaptés. En effet, répartis selon trois niveaux, les cours du comédien Jacques Bellay participent à travers la réalisation de travaux, d'octobre à mai, à l'enrichissement de la programmation. Cependant, parmi toutes ces initiatives en faveur de la proximité participative, il convient également de souligner que le Théâtre de Nice poursuit une politique tarifaire attractive, tant vis-à-vis des individuels que de l'ensemble des collectivités.

La position du Théâtre de Nice, en tant que premier diffuseur culturel national résulte, d'une part, de la capacité à répondre à l'ensemble des attentes du public, d'autre part, d'une politique ferme et déterminée qu'est celle de Daniel Benoin.

Selon sa vocation de service public, le Théâtre National de Nice a cherché à offrir au plus grand nombre une programmation variée. Dans cet esprit d'ouverture, Daniel Benoin a favorisé le développement d'échanges entre la troupe permanente du Théâtre et les comédiens et metteurs en scène extérieurs. Dès lors, avec une moyenne de huit créations annuelles et une prédilection pour la comédie, Daniel Benoin a notamment choisi, avec *L'Argent des autres gens* de Jerry Sterner, de porter des éclairages sur certains sujets sensibles tels que les violences sociales et économiques. De même, c'est au travers d'extraits de huit textes contemporains, que sous la direction d'Alfredo Arias, la troupe permanente a pu présenter des réflexions sur la relation mère-fils. De plus, c'est également dans cette volonté d'ouverture sur l'international¹⁵⁹, dans le cadre de la convention théâtrale européenne¹⁶⁰, et aux côtés des Théâtres de Séville et de Luxembourg, que le Théâtre de Nice a co-commandé à Jorge Semprun *Une Tragédie européenne*¹⁶¹. Par ailleurs, tandis que le pouvoir des médias est à son paroxysme, le Théâtre de Nice continue néanmoins de demeurer un lieu majeur de la création. Car, c'est en héritier de ses prédécesseurs mais aussi de son savoir faire que Daniel Benoin réussit à développer l'accueil de grands succès nationaux. Spectacles connus et attendus, tels que le *Magic Circus* de Jérôme Savary ; *Monsieur chasse !* d'Yves Sarey, interprété par Claude Brasseur, Michel Aumont, Judith Magre, et Jean-Michel Ribes ; *L'Hiver sous la table*¹⁶² ; *L'Exécuteur 14*¹⁶³ ; un panorama exceptionnel de l'ensemble de l'œuvre de Tchekhov par Daniel Mesguisch ou encore des classiques intemporels comme *Hamlet*, *Richard III*, *Le Barbier de Séville...* qu'en participant à la promotion d'événements artistiques¹⁶⁴, le Théâtre de Nice est désormais devenu, en termes de nombre de spectateurs, le premier Centre Dramatique National de France¹⁶⁵. Fort de cette position, Daniel Benoin s'est également attaché à consolider, au plan local, l'aura du Théâtre. Aussi, c'est dans cet objectif qu'au travers de la mise en place de deux co-productions, avec la compagnie départementale « Le Grain de sable » et les metteurs en scène et chorégraphes niçois comme Jacques Laurent et Eric Oberdorff¹⁶⁶, que le Théâtre remplit ses missions de tremplin de la jeune création. De

¹⁵⁹ La première de la co-production « *Entre Chien et loup* »¹⁵⁹, mise en scène par Andrei Moguchy, eut lieu dans le cadre du festival des arts et du cinéma russes.

¹⁶⁰ *Une Tragédie européenne* de Jorge Semprun a été commandée dans le cadre du programme « Réfugiés » de la Convention Théâtrale Européenne.

¹⁶¹ *Une Tragédie européenne* a été créée en Slovénie puis jouée à Séville en avril et mai 2004.

¹⁶² *L'Hiver sous la table*, mis en scène par Zabou Breitman, a été primé de deux Molières d'interprétation pour Isabelle Carré et Dominique Pinon.

¹⁶³ *L'Exécuteur 14* a été joué durant quatre ans en France et à l'étranger.

¹⁶⁴ Cette promotion artistique s'attache à favoriser la création dans son ensemble au sein des diverses formes de la création scénique.

¹⁶⁵ Le Théâtre National de Nice est devenu, durant la saison 2002-2003, le premier Centre Dramatique National de France.

¹⁶⁶ Eric Oberdorff vient de créer sa compagnie à Nice où il associe la danse aux autres arts dans la ville.

même, dès la première année de son mandat, Daniel Benoin a œuvré en faveur de la diffusion au sein des infrastructures communales que sont : le Théâtre Francis Gag, les centres culturels de la Providence et de la Semeuse. Enfin, c'est notamment au travers d'actions de soutien en faveur de compagnies locales, telle le « Collectif 8 »¹⁶⁷, ainsi qu'une qualité constante de ses programmations que le Théâtre de Nice a également reçu durant la saison 2003-2004 le « Molière » du meilleur spectacle en région.

A l'occasion du renouvellement de son contrat par le Ministère, Daniel Benoin entend débiter cette seconde étape par la mise en place d'une grande fête du Théâtre. Grâce à la réalisation de sept créations d'auteurs contemporains et classiques telles : *L'Idiot* de Dostoïevski, *La Tempête* et *Richard III* de Shakespeare, monté par Philippe Calvario et interprété par Philippe Torreton ; *Le Requiem pour une nonne*¹⁶⁸ d'Albert Camus adapté par Jacques Lassalle et joué par Marie-Josée Croze¹⁶⁹ ; *Une étoile pour Noël*¹⁷⁰ mais aussi, d'autres moins connues comme les comédies *Poeb*¹⁷¹ de Serge Valetti et *Boulevard du Boulevard* de Daniel Mesguich, le Théâtre de Nice réaffirme sa vocation d'être l'un des premiers lieux de création en France. C'est également au sein de la création que Daniel Benoin entreprend, à travers l'axe européen, de présenter des œuvres qui nous proposent de réfléchir sur des problématiques d'actualité. Parmi ces pièces, figure la question de l'égalitarisme et de la lutte des classes posée par Bertolt Brecht qui, avec *Maître Puntila et son valet Matti*¹⁷², traitait déjà de la désillusion de l'utopie communiste. Par ailleurs, à l'occasion du quatre-centième anniversaire de *Don Quichotte*, le Théâtre de Nice ne pouvait manquer de rendre hommage à ce personnage universellement connu. Autre utopie, *Musée haut, musée bas* de Jean-Michel Ribes met en lumière sous l'angle de l'humour les différences d'accès et de perception vis-à-vis de la culture. Cependant, parmi ces sujets à la fois graves et délicats à exposer, c'est sans nul doute l'adaptation *De la démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville qui aura été la plus périlleuse. Car, en dépit de la mise en scène de Vincent Colin, de la présence de deux danseurs-comédiens autour d'un dispositif scénique de Daniel Buren, il n'en demeure pas moins que faire rimer pensée politique et Théâtre et y affirmer que la démocratie peut comporter, au-delà d'atouts, des craintes, pouvait sembler risqué. Or, si rares sont ceux qui ont osé s'atteler à une telle œuvre, texte majeur et visionnaire de la science politique, le Théâtre de Nice a perçu l'importance de diffuser cette pièce audacieuse qui nous met en garde contre les plaisirs périlleux et infantilissants qui au sein de nos sociétés actuelles assoupissent notre esprit responsable et critique. Ouverture sur l'international toujours avec, notamment dans le cadre de la saison du Canada à Nice¹⁷³, la compagnie canadienne « 4D art », mais aussi *Jean la chance* œuvre de Brecht, récemment retrouvée ; *La Pitié dangereuse* de l'auteur autrichien Stefan Zweig ; qui s'ajoutant à *L'Heureux stratagème* de Marivaux avec Gildas Bourdet et la comédie musicale *Demain la belle*¹⁷⁴ de Jérôme Savary participe au rayonnement du Théâtre. Ainsi, au-delà des créations et des vingt-une pièces accueillies, Daniel Benoin développe parallèlement au volet international, la création locale avec Boris le Roy dans *Ma secrétaire* ou encore des co-productions avec les compagnies « Collectif 8 »¹⁷⁵ et « Demain la veille ». Enfin, c'est à

¹⁶⁷ La compagnie niçoise Le Collectif 8 a pu présenter, avec le soutien du Théâtre National de Nice, *La Nuit des Rois* au sein de la salle polyvalente de la Semeuse.

¹⁶⁸ *Le Requiem pour une nonne* est une œuvre de William Faulkner.

¹⁶⁹ En 2003, Marie-Josée Croze a reçu le prix d'interprétation au Festival du Film de Cannes.

¹⁷⁰ *Une Etoile pour Noël* a été un succès parisien auquel a participé Nasser Djemaï.

¹⁷¹ *Poeb*, monté par Michel Didym, a été accueilli au Théâtre National de Nice en 2003.

¹⁷² *Maître Puntila et son valet Matti* a été mis en scène par Daniel Benoin.

¹⁷³ Le Canada a été à l'honneur à Nice durant la saison 2005-2006.

¹⁷⁴ *Demain la belle* est tiré du roman de Bernard Thomas.

¹⁷⁵ Issue de l'œuvre de Roland Schimmelpfening, *Ma secrétaire* a été mise en scène par Gaelle Boghossian.

l'image du foisonnement culturel artistique européen, qu'avec plus de cinquante-deux spectacles de tous genres, le Théâtre National de Nice se rendra à la rencontre du public au cours de nombreuses tournées¹⁷⁶.

Le Théâtre de Nice s'est révélé être le second lieu national de la créativité après Paris. Ouvert sur les genres populaires comme avant-gardistes, le Centre Dramatique participe, depuis ses débuts, au rayonnement de l'esthétique¹⁷⁷ des grandes œuvres¹⁷⁸. Au-delà de la chaîne du temps où chaque spectateur n'est qu'un maillon imprégné des rencontres avec les auteurs¹⁷⁹ à travers le jeu du masque¹⁸⁰, les comédiens¹⁸¹ se font les avocats défenseurs¹⁸² de « l'esprit de tolérance, de l'esprit de liberté, de la raison du droit des êtres et des peuples, de la fraternité... Messagers de la paix et de la réconciliation¹⁸³ » qui s'attachent à « conserver la spontanéité de la création ;... conserver la dimension poétique¹⁸⁴ et symbolique du Théâtre ; conserver précieusement l'enthousiasme, l'allégresse et se méfier comme de la peste des théories ; de travailler sur l'homme pour l'homme et avant tout son cœur, ses sens »¹⁸⁵. Car, c'est bien l'élévation des esprits¹⁸⁶ que, selon Antonin Artaud, le pouvoir métaphysique du Théâtre doit permettre par la transgression, des rêves et des événements, des limites de l'art¹⁸⁷... de poser sur le monde un regard intelligent et sensible afin d'en percevoir l'authenticité¹⁸⁸.

Fort de tant d'obstacles surmontés et de succès remportés, le Théâtre National de Nice a convié le tout Côte d'Azur à l'occasion de son trente-cinquième anniversaire. Événement culturel majeur, placé sous le signe de la mémoire des pionniers, tels Stanislavski, Gordon Craig et surtout de la décentralisation théâtrale¹⁸⁹ initiée par Jacques Copeau, cette soirée fut également le lieu d'une commémoration en faveur des hommes qui ont apporté une

¹⁷⁶ *Le secret des nénuphars* de Gilles Février fut en tournée aux côtés du *Bagne* de Jean Genet, de *Gurs*, d'*Une Tragédie européenne*, de *Maître Puntila et son valet Matti*.

¹⁷⁷ « Univers esthétique et poétique, personnages exceptionnellement chargés d'humanité, magique, qui fait découvrir à l'auditoire un secret » Goethe, in Jouvét (Louis), *Témoignages sur le théâtre*, Editions Flammarion, Paris, 1949, p. 173.

¹⁷⁸ La présence esthétique envoûtante de l'œuvre ravit le spectateur afin, selon Schopenhauer, de le délivrer de sa condition en le faisant accéder à la contemplation désintéressée. Issue de la métaphysique platonicienne, cette idée de transposition, à un degré sensible adéquat des idées pures, se voit partagée par Paul Valéry. Quant à Henry de Montherlant, il considère qu'il s'agit avant tout d'exprimer le maximum de vérité, d'intensité, de profondeur, un certain nombre de mouvements de l'âme humaine.

¹⁷⁹ Des auteurs grâce auxquels selon les termes de Stéphane Mallarmé : « la réalité bascule pour rallumer les étoiles ».

¹⁸⁰ « Le jeu du masque, étudié notamment par Suzanne Bing, est défini par Decroux » in Barrault (Jean-Louis), *Réflexions sur le théâtre*, Editions Vautrin, Paris, 1949, p. 32.

¹⁸¹ Au Japon, les comédiens sont appelés les verseurs d'oubli.

¹⁸² Barrault (Jean-Louis) *Réflexions sur le théâtre*, Editions Flammarion, p. 42.

¹⁸³ Valère (Simone) - Desailly (Jean) *Un Destin pour deux*, Editions Ramsay, Paris, 1996, p. 156.

¹⁸⁴ « La poésie de théâtre est la poésie faite exprès pour le théâtre. Je ne vous parle pas de supprimer les nuances, mais de les grossir à la loupe » Jean Cocteau, *Un rêve de Mallarmé*, Editions Fata Morgana, Paris, 2005, p. 23.

¹⁸⁵ Valère (Simone) - Desailly (Jean) *Un Destin pour deux*, Editions Ramsay, Paris, 1996, p. 62.

¹⁸⁶ Jacques Monod a déclaré, le 2 juillet 2006 à Cannes, lors de la fête célébrant la mémoire de Gérard Philipe: « Gérard Philipe et Jean Vilar étaient convaincus que la mission première du Théâtre était de permettre aux individus de s'élever ».

¹⁸⁷ Artaud (Antonin), *Le Théâtre et son double*, Editions Gallimard, Folio/Essais, Saint Amand, 2005, p. 143.

¹⁸⁸ Miquel (Jean-Pierre) *Le Théâtre et les jours*, Editions Flammarion, Paris, 1986, p.39.

¹⁸⁹ En France, le cours du Théâtre se trouva marqué tout d'abord par l'école du Vieux Colombier, où des acteurs majeurs tels que Charles Dullin ou Louis Jouvét furent formés par Jacques Copeau, mais aussi la compagnie du Cartel d'Antonin Artaud dont le Théâtre de la cruauté renouait avec l'esprit magique où à la mise en scène primait sur le texte.

contribution majeure à la réalisation de cet édifice. Aussi, si Daniel Benoin et Hervé de Fontmichel ont su avec brio conquérir l'auditoire tout en affirmant leurs conceptions, il en a été autrement pour les intervenants suivants qui se sont vus plus ou moins conspués par une nombreuse partie du public : l'attitude paraît d'autant plus critiquable qu'en dépit du large soutien financier accordé par ces institutions au Théâtre de Nice, leurs représentants firent l'objet d'une vindicte fondée sur leur appartenance à une majorité politique. Souhaitons que le futur trentième anniversaire du Théâtre de Grasse¹⁹⁰, lui aussi créé¹⁹¹ par Hervé de Fontmichel, soit célébré dans un consensus apaisé¹⁹², comme à son premier jour.

¹⁹⁰ Inauguré avec 500 invités parmi lesquels : le Préfet de région, Pierre Somveille, Gaston Deferre ; Guy Brajot représentant Michel Guy, secrétaire d'Etat à la Culture ; Paul Augier, Président du Comité Economique et Social de la région ; Mme Franck Jay Gould ; La Comtesse de Saint-Exupéry ; Lucien Barrière.

¹⁹¹ Créé sous la première municipalité d'Hervé de Fontmichel, de même que le Conservatoire municipal de Musique et d'Art Dramatique, la Villa Fragonard ou encore la construction du Palais des Congrès, le Centre International s'est au fur et à mesure transformé exclusivement en un Théâtre. Par ailleurs, la direction du Conservatoire d'Art Dramatique fut confiée à Julien Bertheau, sociétaire honoraire de la Comédie Française et Professeur au Conservatoire National d'Art Dramatique.

¹⁹² Représentation apolitique avec un concert de l'orchestre philharmonique de l'Opéra de Monte-Carlo qui interpréta *La 82^e symphonie en ut majeur* de Haydn, *Le 5^e concerto pour violon en la majeur* de Mozart et *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky.

Sur un écrit de Magalie Tosello intitulé « Le Théâtre National de Nice »¹⁹³

De vrais amis qui se souviennent m'ont communiqué ce texte où sonnent fièrement les trompettes azuréennes, publicitaires et politiques, de la « renommée »...

Je ne reprendrai pas toutes les erreurs, approximations ou effets de langage de ce qui procède ici d'une « théâtralité » publique, parfaitement étrangère aux approches tâtonnantes et fugaces, secrètes, toujours risquées, du travail artistique, lui-même perpétuellement inachevé.

Je ne connais pas Magalie Tosello. Je doute même qu'elle ait été contemporaine des premières tribulations du « Théâtre de Nice » (baptisé par mes soins), des circonstances de ma venue à celles de mon départ.

Elle écrit « ... ce projet n'était réalisable qu'à la condition que la municipalité accepte d'accueillir Gabriel Monnet et sa troupe, CONGEDIES de la « maison de la Culture » et de la « Comédie de Bourges » en raison de leurs positions durant les événements de 1968 ! ... GONGEDIES, non !

Vrai que les deux institutions dont je fus le directeur fondateur, se sont mises en grève en mai 68 et que j'ai pris part aux mouvements de leurs personnels (Il en fut de même à peu près, dans toutes les institutions culturelles françaises).

Et après ? ... c'est l'ETAT (Mr Francis Raison, alors directeur des affaires culturelles) qui, pour mettre fin à la polémique municipale engendrée par les événements, me proposa « une promotion dans une grande ville de France » (sic)

J'ai quitté Bourges avec mon Centre Dramatique, son administration, ses comédiens, ses techniciens, et surtout sa subvention nationale !

On a déshabillé Paul pour habiller Jacques ! Le Théâtre de Nice est né d'un transfert, d'une greffe, nullement d'une volonté locale. Le chiffre de sa subvention municipale à l'époque est significative! ...

Magalie Tosello fait allusion à mon « caractère sulfureux » ! ? ...

Je n'aurai pas le mauvais goût de rappeler en quels termes je fus traité par Jacques Médecin et son entourage après la création, « Première » en France, de « La route étroite pour le grand Nord » d'Edward Bond – anglais jugé indigne de sa « Promenade », auteur aujourd'hui joué dans le monde entier...

J'ignore les propos tenus par Hervé de Fontmichel pour notre défense auprès du Conseil Municipal. Je peux dire l'amitié qu'il m'a verbalement et souvent témoignée, mais il n'a pas empêché les harcèlements constants de ses collègues, ne m'a pas convaincu non plus de « choisir des œuvres moins provocatrices tout en ménageant les susceptibilités ». Le théâtre a besoin de liberté. J'ai vécu, je me suis battu pour ça.

Hervé de Fontmichel parti, j'ai dû faire face à son successeur, le redoutable Jacques Bounin qui me reprochait de programmer le « Faust » de Goethe « Le Poète assassiné » d'Appolinaire, - J'en passe ! ...

Magalie Tosello se tait pieusement sur les circonstances rocambolesques de mon départ. Pourquoi ? ... et quand elle évoque le 35^{ème} anniversaire, je ne sais pas si je dois m'y trouver parmi les « intervenants conspués » ou déjà mort...

Décidément la résistible histoire du Théâtre National de Nice s'écrit ailleurs.

Gabriel Monnet

¹⁹³ Magalie Tosello, le Théâtre National de Nice, dans *Recherches Régionales* n° 186, avril-juin 2007, pp. 99-123.