

Élites culturelles en (re) construction : les élites culturelles à Caen de la Libération au début des années 1970

Bertrand Hamelin

▶ **To cite this version:**

Bertrand Hamelin. Élites culturelles en (re) construction : les élites culturelles à Caen de la Libération au début des années 1970. 2020. halshs-02901110

HAL Id: halshs-02901110
https://shs.hal.science/halshs-02901110

Preprint submitted on 16 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉLITES CULTURELLES EN (RE)CONSTRUCTION : LES ÉLITES CULTURELLES À CAEN DE LA LIBÉRATION AU DÉBUT DES ANNÉES 1970

Bertrand Hamelin

Correspondant de l'IHTP pour le département du Calvados

Insister sur la spécificité du lieu étudié est un *topos* des études historiques locales. Pourtant, il apparaît qu'une histoire des élites culturelles à Caen après la Seconde Guerre mondiale ne peut faire l'économie d'une présentation de l'originalité certes relative (que l'on pense aux autres villes normandes) de la situation locale. 1944 est en effet une « année zéro » pour la culture à Caen : tous les équipements culturels ont été détruits lors des bombardements et leurs responsables, dans leur immense majorité, sont absents pendant la phase suivante. Dès lors, les enjeux premiers de l'enquête sont simples à formuler : d'où sont issus les acteurs de la renaissance de la vie culturelle locale ? Quel est l'impact de la reconstruction sur la formation ou la reformation de ces élites culturelles ?

Le cadre chronologique défini correspond à l'histoire de la reconstruction des infrastructures culturelles locales. Celle-ci fut longue puisqu'elle ne s'achève qu'à l'orée des années 1970, lorsqu'est inauguré le musée des Beaux-arts, équipement culturel au poids symbolique certain. Il se trouve que ce terme correspond à d'autres changements, notamment en matière de politique culturelle municipale.

L'enquête a été menée en recourant à des fonds d'archives variées : outre la presse locale, ont été utilisés des documents issus des institutions culturelles (musées, théâtre), des autorités (archives municipales et départementales). Un fonds a été particulièrement précieux pour cette recherche : l'Institut pour la mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) conserve en effet les archives professionnelles de celui qui s'impose pendant la période comme le principal représentant des élites culturelles, reconnu en tout cas comme tel par les autorités et observateurs locaux, Jo Tréhard, notamment directeur du Théâtre-maison de la Culture (TMC) de Caen de 1963 à 1968.

Des infrastructures et des élites culturelles disparues

Une vie culturelle anéantie

Le tableau de la situation de la vie culturelle locale au sortir de la Seconde Guerre mondiale est simple à dresser : on déplore la destruction de la quasi-totalité des lieux culturels. Le théâtre, le musée des beaux-arts et la bibliothèque municipale, tous deux accueillis dans les murs de l'hôtel de ville, la bibliothèque universitaire, le musée de la Société des Antiquaires, plusieurs cinémas disparaissent dans les bombardements de juin et juillet 1944. Ces destructions s'accompagnent de l'évaporation ou de la disparition[1] des anciens responsables de ces lieux. Un seul représentant des élites culturelles d'avant-guerre demeure actif dans la période étudiée : il s'agit du peintre Louis-Edouard Garrido (1893-1982), qui cumule les fonctions de directeur de l'école des Beaux-arts et de conservateur d'un musée des Beaux-arts qui a préservé l'essentiel de ses collections[2] mais ne dispose plus de locaux.



Fig. 1 : Louis-Edouard Garrido, *Michel de Boüard,* 1956. Quand le seul représentant des élites culturelles d'avant-guerre encore actif peint le portrait d'un acteur nouveau de la vie culturelle caennaise. Collection du Musée de Normandie.

Cette carence initiale est une condition majeure de l'histoire des élites culturelles sur l'ensemble de la période. D'abord, le désert culturel de l'immédiat après-guerre autorise l'innovation et la redéfinition des objectifs des lieux culturels. Ensuite, la quasi-disparition des élites offre des possibilités de promotion rapide pour des acteurs jeunes et d'origine locale, la ville de Caen n'étant évidemment guère attractive dans les premières années suivant la Libération. Le parallèle est peut-être hasardeux, mais le champ des élites culturelles caennaises après 1944 fait penser à l'armée du temps de la Révolution : des opportunités inespérées s'offrent pour des acteurs en début de carrière.

[1] Jean Tiberty, directeur du théâtre municipal détruit le 15 juin 1944, meurt quelques semaines après à Monaco.
[2] Les toiles ont été stockées à l'abbaye de Juaye-Mondaye dès 1940. Voir *Le Mois à Caen,* n°100, décembre 1971. Ce numéro spécial de la revue culturelle est consacré à « la renaissance culturelle à Caen depuis 1944 » et est constitué de monographies sur les lieux de la vie culturelle caennaise. La sélection retenue nous informe sur la large conception de la notion de culture à l'orée des années 1970, puisqu'outre les lieux attendus – théâtres, musées, bibliothèques –, sont traités des lieux d'enseignement (université, conservatoire de musique, école des Beaux-arts).

Néanmoins, on ne saurait caractériser comme une *tabula rasa* la situation caennaise des années 1940 : la reconstruction de la vie culturelle caennaise ne s'effectue pas sans lien avec des traditions culturelles solidement établies et défendues. Retrouver les deux hauts-lieux de la vie culturelle locale d'avant-guerre, le théâtre et le musée des Beaux-arts, est prioritaire pour les autorités municipales et les acteurs et observateurs culturels locaux. Au début de la période surtout, est manié le thème pompeux de la restauration de Caen comme « Athènes normande[3] » : au même titre que celle de l'université[4], la reconstruction des lieux culturels s'inscrit dans une histoire longue qui oblige les décideurs. Ces derniers doivent d'ailleurs compter avec des citoyens parfois attachés au souvenir de la vie culturelle d'avant-guerre : il s'agit là d'un élément déterminant des querelles locales sur l'orientation du théâtre dans les années 1960 notamment[5].

Une volonté politique de renaissance culturelle

Il convient aussi ici de préciser l'enjeu de la culture dans la reconstruction de la ville : si la culture n'apparaît guère comme une priorité – au contraire du logement ou de l'éducation –, il lui est assigné, surtout par les autorités municipales, un rôle identitaire : c'est à la défense et à l'illustration de la culture normande que sont consacrées les premières manifestations et réalisations culturelles. Cet objectif est parfois relayé à l'échelle nationale. Ainsi, une des premières décisions est le projet d'un musée d'ethnographie régionale, qui se concrétise dès les premiers mois. Chargé de mettre en œuvre ce projet, le médiéviste Michel de Boüard (1909-1989) témoigne de la conjonction entre volontés locale et nationale :

> Un soir de juillet 1945, je me trouvais sur le rempart du château de Caen, en compagnie de Jean Vergnet-Ruiz, alors inspecteur général des Musées et de Georges-Henri Rivière, conservateur en chef du Musée national des Arts et Traditions populaires. […] G.H. Rivière rêvait de faire naître, dans chacune des provinces de l'ancienne France, là où il n'existait pas encore, un musée régional d'histoire et d'ethnographie. Il fut convenu que

[3] Parmi *d'innombrables* occurrences de ce thème, voici ce que déclare le maire de Caen Yves Guillou dans *Liberté de Normandie* (5 août 1951), à l'occasion du Festival de Normandie : « Notre ville donne chaque jour de telles preuves de sa vitalité qu'il m'est apparu que j'avais le devoir de montrer que le souci de sa reconstruction ne l'empêche pas de cultiver les lettres et de rester digne de s'appeler l'Athènes normande ».

[4] Hamelin B., « L'Université dans la cité 1944-1957 », *Annales de Normandie,* n°2, juin-décembre 2016, p. 93-114.

[5] Ainsi, Léon Pailler, président du conseil d'administration du TMC écrit au maire de Caen Jean-Marie Louvel le 23 février 1965 en fustigeant « certains qui ont gardé une nostalgie embellissante de l'époque Tiberty ». TRH 34 : administration du TMC de Caen, 1962-1968. IMEC, Fonds Jo Tréhard.

la ville de Caen, pour prix des souffrances endurées et des destructions subies, serait dotée par priorité d'un Musée de Normandie.[6]

Cette orientation vers une culture exaltant la Normandie vise également – comme dans le cas de l'université – à assurer la primauté culturelle de Caen dans la région, face à la rivale rouennaise. Michel de Boüard manie l'argument, soucieux de convaincre le maire de Caen d'octroyer une subvention au musée en évoquant « la consécration de son prestige intellectuel et artistique que conférerait à Caen ce Musée, créé pour rayonner sur toute la Normandie, Haute et Basse[7] ».

L'illustration la plus éclatante de cette « normandité », comme l'aurait écrit Léopold Sédar Senghor, réside dans le Festival de Normandie. Après une première édition à Coutances (Manche) en 1950[8], le château de Caen accueille la manifestation en août 1951 avec un grand spectacle théâtral mis en scène par Jo Tréhard, *Guillaume de Normandie*.



Fig. 2 : Affiche du 2ème Festival de Normandie. Archives du Musée de Normandie.

[6] Document sans titre. Archives municipales de Caen.
[7] Lettre de Michel de Boüard à Yves Guillou, 24 juin 1947, Dossier de délibération du Conseil municipal de Caen du 8 juillet 1947. Archives municipales de Caen.
[8] Masson J., « À Coutances en 1950. *La Geste de Geoffroy de Montbray* ou petite chronique d'un grand mystère », *Annales de Normandie,* vol. 47, n°3, 1997, p. 265-304.

Situant de manière ambitieuse l'entreprise « parmi les différents Festivals dramatiques qui se déroulent chaque année dans les grandes villes de France : Avignon, Nîmes, Arles, etc.[9] », ses initiateurs soulignent aussi son caractère profondément normand. Dans la mémoire locale, l'événement est d'ailleurs demeuré le symbole de la renaissance culturelle, le succès du spectacle – 30000 spectateurs au total – prouvant la nécessité de renforcer une offre culturelle alors très limitée. Cette volonté première d'exaltation de la Normandie est un élément d'explication de la mise en avant d'élites culturelles locales : la thématique des spectacles contribue à glorifier la province, mais la capacité d'acteurs culturels locaux à organiser ces manifestations doit aussi être une illustration de la renaissance normande[10].

Une reconstruction lente

Les vicissitudes de la Reconstruction entraînent de multiples retards dans la renaissance des activités culturelles à Caen. Ces retards sont à l'origine de multiples récriminations. Il est à remarquer que celles-ci émanent d'observateurs de la vie culturelle (journalistes, étudiants) et non d'acteurs de la vie culturelle. Les critiques sur les retards de la reconstruction culturelle doivent être comparées à l'ensemble des protestations des Caennais sur les lenteurs de la Reconstruction à cette époque. Dans ce domaine comme dans d'autres, les étudiants se distinguent par leur humour désabusé. Dans une allusion à *La vierge à l'enfant* de Rogier Van der Weyden, l'étudiant Bernard Perrine écrit : « Au musée de Caen, les vierges sentent le moisi et les enfants ont dû pousser[11] ». Même si des critiques se font entendre en ce qui concerne les délais de construction d'un nouveau théâtre, c'est surtout le cas du musée des Beaux-arts qui concentre les reproches : il est vrai que les atermoiements ont été particulièrement nombreux dans ce dossier[12].

[9] TRH 65 : carrière de Jo Tréhard et vie culturelle caennaise, 1926-2003, IMEC. Fonds Jo Tréhard.
[10] Néanmoins, l'auteur des deux premiers spectacles, Paul Blanchart, n'est pas normand. Et en 1953, pour la 3ème édition du Festival de Normandie, Jo Tréhard fait appel à Boris Vian qui écrit *Le Chevalier de neige* et à Thierry Maulnier (*La ville au fond de la mer*). Leurs textes n'ont pas de rapport avec la Normandie.
[11] *Caen Can,* n° 5, avril 1961. *Caen can* (parfois *Can Caen*) est l'irrégulière publication de l'Association générale des étudiants de Caen (AGEC), affiliée à l'UNEF. Malgré sa périodicité chaotique, *Caen Can* devient un lieu important du débat et de la critique culturels au plan local.
[12] Gourbin P., « La politique municipale du patrimoine à Caen pendant la Reconstruction (1944-1970) », , *Annales de Normandie*, 58e année, n°1-2, 2008, p. 147-167, p. 164-166.

Pluralité et renouvellement des élites culturelles

Le cas étudié interdit de limiter l'enquête aux seules élites culturelles professionnelles (au sens où l'activité culturelle est principale), ce qui rend d'ailleurs la recherche délicate. Comme pour d'autres catégories – que l'on pense aux intellectuels – la discrimination entre les individus pouvant être considérés comme « élites culturelles » et ceux qui ne peuvent l'être est malaisée. Nous avons donc adopté une démarche permettant d'embrasser largement les élites culturelles en nous appuyant autant sur le rôle culturel que sur l'appartenance professionnelle. Si ce seul dernier critère avait été retenu, les élites culturelles caennaises au début de la période auraient probablement été réduites à un seul individu, le conservateur d'un musée disparu, Louis-Edouard Garrido. Dès lors, ont été considérés les lieux culturels fonctionnant pendant la période, dirigés et animés tant par des acteurs pour lesquels il s'agit d'une activité annexe à leur profession que par des professionnels de la culture qui sont formés et recrutés après 1944.

Des élites culturelles de substitution

Le phénomène n'est ni spécifique au cas caennais ni à la période considérée ; en revanche, son ampleur frappe l'observateur. En pénurie de cadres, la vie culturelle s'organise en partie grâce à des acteurs culturels non-professionnels qui s'impliquent dans le redémarrage d'activités culturelles. Comme nous l'avons étudié ailleurs[13], l'université se trouve au cœur de ce processus. Bien que détruite, elle a repris ses activités dès l'automne 1944 dans des conditions difficiles. L'une des premières manifestations du redémarrage d'une vie universitaire à Caen consiste justement en une implication des universitaires et des étudiants dans la vie culturelle. Nous avons déjà évoqué le cas de Michel de Boüard pour qui la création du musée de Normandie, prévue dès 1946 mais effective en 1963, est un prolongement de ses préoccupations scientifiques. D'autres universitaires s'impliquent dans des activités plus éloignées de leurs compétences premières. On observe notamment leur présence dans les galeries de peinture (par exemple, Cadomus) qui tendent d'une part à compenser l'inactivité forcée du musée des Beaux-arts, d'autre part à offrir aux amateurs d'art la possibilité de découvrir quelques peintres caennais peu soutenus par Louis-Edouard Garrido (Yvonne Guégan, Jacques Pasquier).

[13] Hamelin Bertrand, « L'université dans la cité », *op. cit.*

Bien plus, l'université devient, un temps, après son installation sur le nouveau campus en 1954, et surtout jusqu'à l'ouverture du TMC en 1963, un lieu culturel de première importance, offrant au public caennais des conférences, un ciné-club ou des expositions de peinture. Dans ces manifestations, sont impliqués des universitaires, mais aussi des étudiants, qui ne se limitent pas à constituer le public de ces activités. Les étudiants, dont le nombre augmente (1000 en 1945, 3500 en 1957), sont à l'origine d'une activité culturelle propre, visant là aussi à compenser les carences de l'offre locale. Bien qu'irrégulière puisque très liée à la personnalité des responsables syndicaux qui donnent ou non la priorité à cette dimension de leur activité[14], leur implication permet des manifestations innovantes, par exemple une exposition de peintures de Zao Wou Ki, de Maria Helena Vieira da Silva en 1957[15] ou le premier festival de jazz jamais organisé dans la région en 1962[16].

Outre ce rôle d'organisateurs, universitaires et étudiants s'imposent comme des observateurs exigeants de la vie culturelle locale. Les deux groupes sont ainsi au cœur de l'activité et des débats concernant le TMC. Par ailleurs, ils jouent un rôle de critique à propos des décisions prises par les autorités ou des lenteurs des réalisations culturelles. Ainsi un étudiant déplore en 1962 « l'inexistence du Musée qui nous prive de voir et connaître de nombreux chefs d'œuvre, ce qui nous laisse rêveur sur le rôle du Conservateur et sur l'importance à donner à l'Adjoint chargé des Beaux-arts[17] ».

L'ensemble de ces initiatives apparaissent donc comme des réponses à la carence (et au conformisme) des lieux culturels.

De l'OMJ au TMC : des élites professionnelles renouvelées

Là réside l'originalité majeure du cas caennais. En effet, aux lendemains de la Libération, l'Office municipal de la Jeunesse (OMJ, qui s'affilie par la suite au réseau des MJC) fait office de centre culturel et devient un vivier de jeunes professionnels de la culture au

[14] Paul Henry annonce ainsi dans *Caen can* n°1, décembre 1961 un « Kulturkampf 61-62 », au nom du constat suivant : « l'Université a perdu son rôle de création et, ce qui est beaucoup plus grave, de diffusion de la culture […]. Si le syndicalisme étudiant, pour faire face à la crise de l'Université a su élaborer un style d'action et de réflexion dans le domaine politique et social, il n'est pas arrivé à acquérir la même envergure dans le domaine culturel. Il est très urgent de s'en préoccuper ».
[15] *Caen can,* Mi-Carême 1957.
[16] *Caen can,* n° 3, février-mars 1962. Les bénévoles pour l'organisation de ce festival sont ainsi sollicités : « Toi qui aime le bon jazz – Toi qui veut redonner de l'ambiance à la vie culturelle caennaise – Toi qui proteste contre l'absence d'initiatives culturelles… ».
[17] Chesnel Jacques, « Où en est la peinture ? », *Caen can,* n° 3, février-mars 1962.

parcours parfois étonnant. Créé à l'automne 1940, l'OMJ[18] s'est maintenu à la Libération, en raison des services rendus pendant les combats, des activités de Résistance de certains membres, en dépit de sa participation à des initiatives vichystes[19]. Dans le désert culturel, la structure s'impose par défaut : « la vie de l'OMJ s'amplifiait du fait qu'elle constituait pour les Caennais, à la recherche de détente ou de satisfactions culturelles, l'un des rares pôles d'attraction[20] ».

Agissant en liaison avec les universitaires et les étudiants, l'OMJ offre à la fois des formations culturelles à la jeunesse (théâtre, chant) et des spectacles. Surtout, elle devient le foyer d'incubation pour de jeunes acteurs de la culture. Deux cas nous permettront de comprendre ce processus. Ils concernent deux hommes marquants de la vie culturelle locale dans la seconde partie du XX^{e} siècle : Jo Tréhard (1922-1972)[21] et Jean Malraye (1927-2012). Tous deux sont présents à l'OMJ dès les lendemains de la Libération. Jo Tréhard[22], natif de Sées (Orne), ajusteur de formation, animateur culturel dans l'Orne sous l'Occupation[23], est recruté par le directeur de l'OMJ Édouard Colin en 1946 pour s'occuper de formation théâtrale. L'analyse de sa correspondance[24] pendant ses premières années d'activité montre qu'il s'appuie sur des réseaux puissants : d'une part, les réseaux scouts qui lui permettent d'être en relation avec des artistes liés à ce milieu et des acteurs de l'éducation populaire ; d'autre part, des réseaux artistiques, Jo Tréhard s'imposant comme le représentant local de la décentralisation théâtrale, reconnu comme tel par des pairs (tels Hubert Gignoux), des responsables de ce domaine (il est en relation suivie avec Paul Blanchart (1897-1965), président de la Fédération nationale des Centres régionaux d'art dramatique) et des directeurs de théâtres parisiens influents et novateurs, tel André Barsacq. Comme l'écrit son collaborateur Joël Masson, « la chance du jeune Tréhard est d'arriver dans une ville aux trois quarts détruite, dont le théâtre n'est que ruines. Tout est à reconstruire, et pourquoi pas, à inventer[25] ». A partir de 1949,

[18] Son histoire mériterait d'être écrite. Ce n'est pas la fonction – malgré son titre – de l'ouvrage de l'ancien directeur Édouard Colin, *Histoire de l'OMJ,* Caen, Imprimerie Lafond, 1983, qui offre un témoignage intéressant, mais dénué de mise en perspective critique.
[19] L'OMJ a participé à une propagande mêlant régionalisme et soutien au régime de Vichy. Cette orientation s'exprime dans le périodique *Sources normandes,* paru entre la fin 1943 et la Libération, dans lequel certains articles sont ouvertement collaborationnistes. Certes, ces textes n'impliquent pas tous les membres de l'OMJ, mais cet aspect n'est jamais mentionné.
[20] Colin É., *op. cit.,* p. 80.
[21] Voir sa notice biographique *in Le Maitron Dictionnaire du mouvement ouvrier*.
[22] Masson J., « A Caen en marge de la décentralisation. Les années d'apprentissage de Jo Tréhard (1945-1949) », *Revue d'histoire du théâtre,* n° 185, 1995, p. 53-62.
[23] Masson J., *Affiches, Un panorama de la vie théâtrale caennaise au travers des affiches de Bernard Girault et d'autres graphistes, 1950-1953*. Cahier de la Direction des archives du Cavados, n° 36, 2008, p. 8.
[24] TRH 24.1, 24.2 et 24.3 : Correspondance professionnelle, IMEC, Fonds Jo Tréhard.
[25] Masson J., *Affiches, op. cit.,* p. 8.

directeur du Centre régional d'art dramatique de Normandie, Jo Tréhard est déjà autonome vis-à-vis de l'OMJ[26]. A la tête du théâtre temporairement accueilli dans la salle des Beaux-arts (que les Caennais surnomment le Tonneau, puisqu'il s'agit d'un hangar Rowney, récupéré auprès des troupes alliés), il développe une activité telle qu'il se rend incontournable aux yeux des autorités locales et nationales.

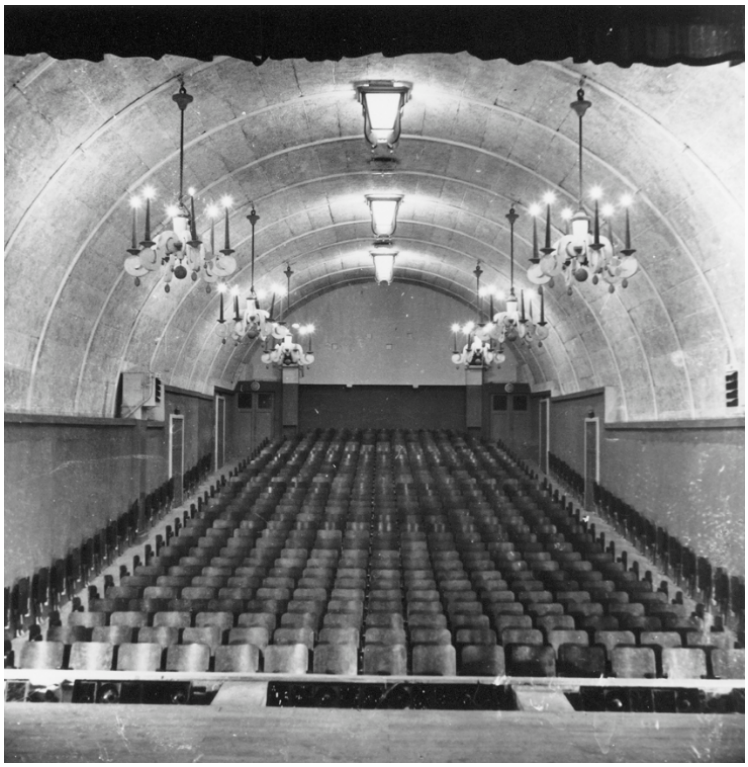


Fig. 3 : Vue intérieure de la salle des Beaux-arts, sans date. Archives du Musée de Normandie. La critique de théâtre Claude Sarraute décrit la salle comme une « sorte de couloir de métro » (*Le Monde,* 20 décembre 1961).

Le parcours de Jean Malraye est moins connu, mais aussi révélateur de ces élites émergentes. Natif de Paris, il est lycéen à Caen lorsqu'il rejoint la troupe théâtrale de l'OMJ en 1944[27]. Après avoir fini ses études d'ingénieur, il s'implique dans la fondation du groupe lyrique caennais, et devient salarié de l'OMJ, où il fait office d'adjoint culturel au directeur Edouard Colin. Il quitte ce poste en 1955 pour suivre une formation de professeur de chant et d'art

[26] Il s'éloigne dès les années 1950 de la formation théâtrale. Cela explique qu'il n'a guère collaboré avec une personnalité marquante de la scène théâtrale caennaise, André Malartre (1921-1995), instructeur académique pour l'art dramatique à Caen à partir de 1957. Concernant cet homme au parcours atypique – moniteur d'EPS devenu poète, acteur et metteur en scène –, on peut, une fois n'est pas coutume, se référer à sa notice Wikipedia, rédigée par les responsables d'une exposition le concernant, montrée à Caen à l'automne 2016. https://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Malartre (consulté le 13 février 2017).

[27] Colin É., *op. cit.,* p. 79.

lyrique, fonction qu'il occupe ensuite à Chambéry et à Paris. Nous verrons qu'il œuvre à développer l'art lyrique à Caen dans les années 1960, entrant sur ce point en conflit avec Jo Tréhard, auquel il succède après la fin de l'expérience du TMC à la tête du théâtre.

Ces deux cas illustrent la dynamique de surgissement d'élites culturelles renouvelées, apparues *ex nihilo* ou presque dans un contexte difficile mais propice à une profonde recomposition. Cette phase de la fin des années 1940 et des années 1950 est déterminante en ce que lorsque les nouvelles infrastructures sont mises en place, on dispose sur le plan local de ces jeunes acteurs de la culture ; à ce titre, la nomination de Jo Tréhard à la tête du TMC en 1963 apparaît comme la reconnaissance de ces nouvelles élites culturelles.

Le TMC, centre de la culture caennaise dans les années 1960

Le TMC, dont l'histoire a déjà été écrite de manière convaincante[28], résulte de la convergence entre la politique nationale bien connue de décentralisation culturelle et des dynamiques locales observables dès les années 1950. En effet, Jo Tréhard s'est imposé auprès des autorités municipales comme le concepteur du nouveau théâtre dont le principe de reconstruction est très vite décidé, même si, comme pour tous les autres lieux culturels, d'importants retards sont déplorés. Les archives du metteur en scène permettent de suivre ses projets qui préfigurent ce que seront au début des années 1960 les maisons de la Culture. Jo Tréhard imagine ainsi « retrouver l'esprit du forum romain », et faire du nouveau théâtre un lieu de rencontre, avec des salles d'exposition et de spectacle, des conférences culturelles et politiques ; il envisage même d'y joindre une piscine, une patinoire et la bibliothèque municipale[29]. Soucieux des moindres détails techniques, Jo Tréhard visite de nombreux théâtres en France et à l'étranger – en Allemagne notamment – et élabore un projet de gestion du théâtre municipal de Caen à la fin de 1958[30]. S'appuyant sur l'analyse selon laquelle « le besoin d'un certain confort matériel étant en partie satisfait les besoins d'ordre intellectuel et spirituel devraient se manifester à leur tour de façon impérieuse », mais qu'« il y a crise du besoin

[28] Leménorel A., *68 à Caen,* Cabourg, Cahiers du temps, 2008. Voir le chapitre « L'assassinat du TMC », p. 146-171.
[29] « Journal de la reconstruction, 1955-1961 », TRH 32 : reconstruction du théâtre municipal de Caen, 1954-1963. IMEC, Fonds Jo Tréhard.
[30] Projet de gestion du théâtre municipal de Caen, présenté à la commission municipale des Beaux-arts le 24 septembre 1958. *Ibid*.

intellectuel comme il y avait crise du logement », Jo Tréhard entend profondément renouveler la nature et les objectifs du théâtre municipal.

A cette dynamique locale correspond une volonté nationale de développement de l'offre culturelle. Les deux initiatives se rejoignent en 1961 lorsqu'Émile Biasini[31], directeur du théâtre, de la musique et de l'action culturelle au Ministère des affaires culturelles, trouve un accord avec le maire MRP de Caen, Jean-Marie Louvel. La solution trouvée est originale : Caen aura une structure à financement double (que l'Etat et la municipalité subventionnent à égalité), le Théâtre-maison de la Culture. Le recrutement du directeur ne donne pas lieu à débat : comme en témoigne Guy Brajot à propos de Jo Tréhard : « Les gens se sont naturellement imposés, on n'a pas eu recours à des cabinets de recrutement[32] ». Le choix ne s'éloigne pas des normes observées à l'échelle nationale puisque la « quasi-totalité[33] » des directeurs des maisons de la Culture sont aussi responsables d'une troupe de théâtre, ce qui correspond à une volonté d'Emile Biasini.

Inauguré en avril 1963, le TMC s'impose immédiatement comme le cœur de la vie culturelle caennaise. Cette situation lui est reconnue par la presse locale qui lui consacre de nombreux articles et offre à son directeur une centralité dans le champ des élites culturelles locales. Reconnu tant pour ses talents de metteur en scène que d'organisateur, Jo Tréhard ne jouit certes pas d'une liberté d'action complète, mais il est en mesure d'orienter le TMC dans la direction qu'il souhaite. Il s'entoure pour cela d'une équipe composée de collaborateurs généralement jeunes, recrutés pour la plupart à l'échelle nationale pour leurs compétences administratives ou artistiques. L'organigramme du TMC à la rentrée 1966 est ainsi composé de l'administrateur Jacques Bouffartigue, né à Paris en 1921, artiste-peintre et employé jusqu'en 1962 des Monuments historiques à Caen ; du secrétaire général Joël Masson, homme de théâtre né en 1930 et collaborateur de Jo Tréhard depuis 1954 ; d'un responsable des relations publiques, Pierre Barrat, né en 1931, ancien élève de René Simon, metteur en scène de spectacles dramatiques et lyriques passé par précédemment par le Centre dramatique de l'Ouest ; des acteurs Jean Bouchaud et Pierre Byland, tous deux nés en 1936.

[31] Callu A., « Émile Biasini : bâtir des maisons de la culture », https://chmcc.hypotheses.org/1461 (consulté le 22 janvier 2017).
[32] Brajot G. *in* Abirached Robert (dir.), *La décentralisation théâtrale,* vol. 2 : les années Malraux (1959-1968), Actes Sud Papiers, 1993, p. 79.
[33] Urfalino Ph., « Les maisons de la culture et le théâtre (1960-1966). Des affinités affectives au mariage », *in* Abirached Robert (dir.), *La décentralisation théâtrale,* vol. 2 : les années Malraux (1959-1968), Actes Sud Papiers, 1993, p. 51.

Bien que le TMC focalise l'attention des observateurs, on ne saurait omettre d'autres lieux culturels caennais qui finissent par renaître, en premier lieu le Musée des Beaux-arts. Longtemps retardée, la construction du nouveau bâtiment, dans l'enceinte du château de Caen, débute en 1967 et s'achève fin 1970. Auparavant, des expositions temporaires avaient permis au public de voir une partie des collections[34]. Le rôle de la nouvelle conservatrice Françoise Debaisieux (1923-2005), à la tête du musée après 1963, dans la finalisation du projet de reconstruction apparaît déterminant. Dans ce cas, le processus de renouvellement de la direction obéit à des logiques de nomination nationales. La nouvelle conservatrice a en effet précédemment dirigé le musée des Beaux-arts de Pau. Caen n'est plus répulsive au début des années 1960, comme elle pouvait l'être à la fin des années 1940.

Dans ces conditions, en tenant compte des professionnels et des non-professionnels, on ne peut guère établir de régularités en ce qui concerne l'origine géographique de ces élites culturelles, nombreux étant les intellectuels établis à Caen correspondant à l'expression « oiseaux de passage »[35] utilisée par Michelle Perrot. En revanche, l'aspect générationnel est remarquable : c'est pour l'essentiel des personnalités nées dans l'entre-deux guerres qui forment les élites culturelles locales.

Luis Mariano *vs* Brecht ? Des élites sous surveillance et divisées

Quels que soient les contours des élites culturelles, il convient de montrer que les acteurs de la culture sont l'objet de critiques et parfois freinés dans leur activité. Deux phases peuvent être distinguées, avec pour césure 1963 qui correspond autant à la fin officielle de la Reconstruction qu'aux débuts du Théâtre-Maison de la Culture.

Dans un premier temps, il semble que compte avant tout l'existence d'une vie culturelle. Il n'y a alors guère de tensions à propos de l'offre culturelle. L'exemple du théâtre dirigé par Jo Tréhard le confirme : le directeur et metteur en scène à l'abri de la critique, il construit sa légitimité d'artiste et d'administrateur pendant cette période où la culture semble demeurer un enjeu second, tel un supplément d'âme pour une ville meurtrie. Les critiques à cette époque se focalisent bien davantage sur le problème des arts plastiques. Deux raisons expliquent cette

[34] L'histoire des différentes localisations des collections et des expositions temporaires est retracée dans *Le Mois à Caen,* n° 100, *op. cit.*

[35] Perrot M., « L'air du temps », *Essais d'ego-histoire,* Paris, Gallimard, 1987, p. 280. L'historienne a débuté sa carrière au lycée de jeunes filles de Caen dans les années 1950.

contestation qui converge vers le même homme, Louis-Edouard Garrido. Le tout-puissant responsable des questions artistiques s'attire, au même titre que l'adjoint aux Beaux-arts de la municipalité, les critiques des observateurs pour son manque d'efficacité dans la reconstruction du musée. Il est aussi mis en cause par des peintres locaux, comme Yvonne Guégan[36], pour son conservatisme et son manque d'ouverture pour la peinture moderne.

Le TMC est en revanche l'objet de débats permanents pendant sa courte existence de 1963 à 1968. Ce n'est pas le lieu ici de retracer les étapes de cette crise[37], mais d'en interpréter le sens. L'offre culturelle proposée par Jo Tréhard provoque très rapidement de vives réactions au sein de la municipalité et de la part de groupes de citoyens. Sans être le seul responsable des difficultés, le maire Jean-Marie Louvel fait très vite savoir son désaccord sur des programmations qu'il juge élitistes et ennuyeuses. Son arme est financière et l'histoire du TMC est marquée par d'incessantes querelles budgétaires, notamment pour le financement de la troupe dirigée par Jo Tréhard qui reçoit pourtant à l'époque une importante reconnaissance nationale. En nommant adjoint aux Beaux-arts en 1966 Charles Bertrand, professeur de mathématiques qui s'était opposé à l'accord entre la municipalité et l'Etat, le maire montre sa volonté de ne pas favoriser le développement du TMC[38]. Par ailleurs, des citoyens s'organisent pour influer sur la programmation : dès 1961, s'est réveillée l'association « Les Amis du théâtre », créée en 1934[39]. D'abord bienveillante, l'association devient après l'ouverture du TMC un groupe de pression hostile aux choix de Jo Tréhard, regrettant le peu de place accordé aux spectacles lyriques[40]. Très active auprès de la municipalité[41], elle multiplie les attaques, déplorant les « soirées à peu près inutiles, expositions de barbouillages, etc.…[42] ». Lassé par ces attaques mais stoïque, Jo Tréhard recrute dans son équipe en 1965 un spécialiste du lyrique, Pierre Barrat, dont les propositions artistiques, bien en phase avec la volonté de renouveau de son directeur, n'ont pas l'heur de plaire aux « Amis du théâtre » – là n'était pas, de toute évidence, son objectif. En agissant ainsi, Jo Tréhard écarte aussi une solution qui aurait convenu

[36] Flament Emmanuelle, *Yvonne Guégan,* 3 vol., Caen, Les Amis d'Yvonne Guégan, 2008-2010. Les très riches archives de l'artiste sont conservées par l'association des Amis d'Yvonne Guégan.
[37] On se référera pour cela à Leménorel Alain, *68 à Caen, op. cit.*
[38] *Caen sept jours,* n° 123, 24 mars 1966. Charles Bertrand est nommé en raison de la démission de l'universitaire Robert Garapon, nommé à la Sorbonne. Pourtant, Robert Garapon continue de siéger au conseil d'administration du TMC, à la place du nouvel adjoint.
[39] *Ouest-France,* 11 avril 1961.
[40] L'association déplore ainsi l'absence du lyrique lors de l'inauguration du TMC. *Ouest-France,* 22 avril 1963.
[41] Jo Tréhard est informé des lettres nombreuses envoyées à la municipalité, puisque des copies de ces envois ont été conservées dans ses archives. Voir TRH 36 : activités du TMC, 1963-1968.
[42] *Caen sept jours,* n° 31, 18 juin 1964. On note aussi en 1967 une lettre ouverte des Amis du théâtre reprochant au TMC de ne pas programmer Luis Mariano, alors que la vedette de l'opérette se produit à Vire.

à ses détracteurs : nommer son ancien collègue de l'OMJ, Jean Malraye, qui lui avait offert ses services et qui était porteur d'une conception plus traditionnelle du spectacle lyrique[43].

Ces attaques et les dangers qu'elles font porter sur l'existence même du TMC conduisent d'autres citoyens à s'organiser pour soutenir l'expérience : c'est l'objet de l'Association des Amis du TMC, née en juillet 1964, et qui regroupe plusieurs centaines d'adhérents. Son secrétaire est le professeur agrégé d'histoire et militant socialiste Louis Mexandeau. Très active jusqu'à la fin du TMC, l'association observe très précisément les décisions de la municipalité et multiplie les prises de position publiques. Que ces tensions aient eu une dimension politique est incontestable. D'une part, la position du maire de Caen, antigaulliste, s'explique aussi par sa volonté de ne pas voir l'État prendre trop d'importance dans le TMC. D'autre part, l'orientation politique à gauche des animateurs du TMC[44] a pu constituer un facteur aggravant de la crise. Mais celle-ci est avant tout de nature esthétique et culturelle. Ce sont deux conceptions des objectifs d'un lieu culturel, et par extension, deux définitions de la culture qui s'affrontent, parfois violemment[45].

[43] De retour à Caen au début des années 1960, Jean Malraye sollicite Jo Tréhard en 1962, puis en 1964, se défendant de vouloir imposer le lyrique au TMC. TRH 25.4 : Lettres, programmation, administration TMC, 1961-1964. IMEC, Fonds Jo Tréhard.

[44] Jo Tréhard n'est pas un militant. Un responsable du ministère des Affaires culturelles soulignait « l'absence de sens politique qui fait [la] force » de Tréhard et son équipe (TRH 34 : administration du TMC de Caen, 1962-1968. IMEC, Fonds Jo Tréhard). Néanmoins, des responsables du TMC, dont Jo Tréhard et Pierre Barrat, s'engagent en 1965 en signant l'appel de Jean Vilar à une autre candidature de gauche que celle de Gaston Defferre. *Caen sept jours,* n° 79, 20 mai 1965. Interrogé peu avant par John Ardagh, Tréhard avait répondu avec humour sur cette dimension politique : « You see, the Catholic bourgeoisie thinks I'm an atheist or Communist because I like modern drama, and the Left and the intellectuals think I'm a gaullist stooge because I work for Malraux ». John Ardagh, "Culture vultures hover over Malraux", *The Washington Post,* 14 février 1965.

[45] Voir par exemple Joël Masson, « Du divertissement », *Loisir,* n° 25-26, été 1967, p. 2-3. Le collaborateur de Jo Tréhard présente ainsi la position des critiques : « Voici revenus les temps heureux et sains où l'on ne parlait pas de culture ; où ce mot n'évoquait rien d'autre que le fécond travail de la terre. A bas la *Kultur* ! Place au théâtre plaisant et rigolard ! Vive le divertissement ! […] Il est de bon ton de crier haro sur le monstre parisien et centralisateur. Mais qui pourrait soutenir que c'est en entretenant jalousement le cliché de *clochemerles* et *cornevilles* d'opérette que la province a quelque chance d'obtenir la place qui lui revient ? »



Fig. 4 : Dessin de Cabu illustrant l'article de Guy Le Clec'h, « A Caen, la culture a subi une défaite, elle n'a pas perdu la guerre », *Le Figaro littéraire,* 9-15 septembre 1968.

La crise se dénoue définitivement à l'automne 1968[46]. Profitant du contexte troublé, le maire de Caen met fin à l'expérience du TMC en convainquant le conseil municipal de ne pas reconduire sa subvention. Soutenu, comme il l'indique dans ses correspondances, de manière platonique par l'Etat, Jo Tréhard doit quitter son poste. Il met sur pied aussitôt un autre projet théâtral, tandis que la direction du théâtre municipal de Caen est confiée à Jean Malraye. Cette fermeture du TMC est interprétée à l'échelle nationale comme la preuve des impasses d'une décentralisation culturelle dépendante des équilibres politiques locaux. Du *Monde* au *Figaro littéraire* en passant par *Le Canard enchaîné*[47], les journalistes enquêtent sur ce que le journaliste John Ardagh présente comme une tragédie locale digne de Brecht [48]». La courte existence du TMC n'a pourtant pas été sans conséquences sur la vie culturelle locale. Outre qu'elle ait contribué à la formation d'un public, un certain nombre de ses objectifs sont ensuite

[46] La documentation est abondante sur cette période. Voir Association des Amis du TMC. Dossier sur la fermeture du TMC de Caen, 1968-1969. FN Br 8538, Bibliothèque de Caen-la-Mer. Et TRH 26.4 : programmation, administration du TMC, 1968. Fonds Jo Tréhard, IMEC.

[47] L'article est d'une virulence particulière. Le journaliste Jean Egen a rencontré Jo Tréhard et écrit : « Louvel est de ces hommes qui sortent leur revolver quand ils entendent parler de culture et comme Jo Tréhard en parlait constamment, il était fatal qu'un malheur se produise ». Evoquant la suite, il poursuit : « Louvel recherche, dans l'intelligentsia du Calvados, un petit Quisling pour succéder à Tréhard ».

[48] Ardagh J., *France in the new century,* London, Penguin, 1999, p. 434.

repris par la municipalité. En effet, en 1970, Jean-Marie Louvel disparaît, laissant la place à un jeune maire centriste, son ancien premier adjoint Jean-Marie Girault (1926-2016), qui avait soutenu Jo Tréhard lors de la crise finale du TMC[49]. Le nouveau maire, qui renoue rapidement avec Jo Tréhard – les deux hommes se connaissant depuis l'après-guerre, quand ils fréquentaient l'OMJ – en participant au financement de la Comédie de Caen, inaugure après sa réélection en 1971 une nouvelle politique culturelle municipale, symbolisée par la création d'une fonction d'adjoint aux affaires culturelles, et non plus aux Beaux-arts. Le manifeste signé par Franck Duncombe, sans être révolutionnaire, témoigne de la diffusion des conceptions naguère défendues par Jo Tréhard au sein du pouvoir municipal[50].

Conclusion : Des élites culturelles profondément renouvelées

La spécificité du cas caennais tient donc à la reformation *ex nihilo* ou presque d'élites culturelles dans un contexte de redémarrage progressif d'une vie culturelle, s'inscrivant dans des lieux qui sont soit pensés dans la continuité des infrastructures culturelles existant avant 1944 (comme le musée des Beaux-arts), soit comme de nouvelles expériences (le meilleur exemple étant le TMC entre 1963 et 1968). Deux phases peuvent être distinguées, en dépit du caractère schématique d'une telle présentation : de la Libération au début des années 1960, ce sont des « élites par substitution » (universitaires, enseignants, étudiants pour l'essentiel) et de nouveaux acteurs issus du tissu culturel local qui prennent en charge la vie culturelle de la cité ; ensuite, l'attractivité de la ville est restaurée, voire développée par la reconstruction. Dès lors, la situation des élites culturelles à Caen tend à se normaliser, puisqu'à la strate précédente, dont Jo Tréhard et Jean Malraye sont les meilleurs représentants, s'ajoutent des professionnels de la culture, formés hors du cadre caennais et qui trouvent dans les infrastructures reconstruites des lieux où poursuivre leur carrière.

L'étude du cas caennais offre donc un regard particulier sur l'histoire de la décentralisation culturelle qui ne doit pas être pensée comme un simple transfert du centre vers

[49] Cette posture, régulièrement mise en avant par Jean-Marie Girault (par exemple dans son livre de souvenirs *Sur le chemin de l'Hôtel de ville,* Bayeux, OREP, 2016) est confirmée par les archives de Jo Tréhard.
[50] Voir *Le Mois à Caen,* n° 98, septembre-octobre 1971, p. 10-12. Franck Duncombe y rejette notamment tout dirigisme, « contraire à la notion de Culture ». À noter que l'adjoint aux Affaires culturelles est aussi le premier adjoint au maire.

la périphérie mais comme une convergence entre des politiques nationales et des acteurs légitimés d'abord par une œuvre locale, puis reconnus par des responsables culturels nationaux. Sur ce point, la trajectoire de Jo Tréhard, qui mériterait plus ample étude, semble particulièrement significative.

Bibliographie de recherche

ARDAGH John, *France in the new century,* London, Penguin, 1999.

CALLU Agnès, « Émile Biasini : bâtir des maisons de la culture », *Politiques de la culture, Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles* [en ligne], https://chmcc.hypotheses.org/1461 (consulté le 22 janvier 2017).

ABIRACHED Robert, BATAILLON Michel, BRAJOT Guy *et al.* (dir.), *La décentralisation théâtrale,* vol. 2 : les années Malraux (1959-1968), Paris, Actes Sud Papiers, 1993.

GIRAULT Jean-Marie, *Sur le chemin de l'Hôtel de ville,* Bayeux, OREP, 2016.

GOURBIN Patrice, « La politique municipale du patrimoine à Caen pendant la reconstruction (1940-1970) », *Annales de Normandie*, 58e année, n°1-2, 2008. p. 147-167. DOI : https://doi.org/10.3406/annor.2008.6199.

HAMELIN Bertrand, « L'Université dans la cité 1944-1957 », *Annales de Normandie,* n°2, juin-décembre 2016, p. 93-114.

LEMÉNOREL Alain, *68 à Caen,* Cabourg, Cahiers du temps, 2008.

MASSON Joël, « À Coutances, en 1950 — *La Geste de Geoffroy de Montbray* ou petite chronique d'un grand mystère », *Annales de Normandie*, 47e année, n° 3, 1997, p. 265-304. DOI : https://doi.org/10.3406/annor.1997.4793.

MASSON Joël, « Tréhard Jo [Tréhard Joseph, Marie, Réginald, dit] », Le Maitron Dictionnaire du mouvement ouvrier, version mise en ligne le 14 février 2010, dernière modification le 7 mars 2017, https://maitron.fr/spip.php?article76335.

MASSON Joël, « A Caen en marge de la décentralisation. Les années d'apprentissage de Jo Tréhard (1945-1949) », *Revue d'histoire du théâtre,* n° 185, 1995, p. 53-62.

MASSON Joël, « Affiches, Un panorama de la vie théâtrale caennaise au travers des affiches de Bernard Girault et d'autres graphistes, 1950-1953 », *Cahier de la Direction des archives du Cavados*, n° 36, 2008, p. 8.

COLIN Édouard, *Histoire de l'OMJ,* Caen, Imprimerie Lafond, 1983.

PERROT Michelle, « L'air du temps », *Essais d'ego-histoire,* Paris, Gallimard, 1987.

URFALINO Philippe, « Les maisons de la culture et le théâtre (1960-1966). Des affinités affectives au mariage », *in* Abirached Robert (dir.), *La décentralisation théâtrale,* vol. 2 : les années Malraux (1959-1968), Actes Sud Papiers, 1993, p. 51.