



Dictionnaire des théâtres du monde

État et théâtre décentralisation

dramatique et culturelle en France

La [décentralisation](#) dramatique et culturelle, qu'il ne faut pas confondre avec la décentralisation politique et administrative mise en œuvre depuis 1982, désigne le mouvement par lequel, depuis les lendemains de la Libération, l'État, bientôt secondé par les collectivités territoriales, suscite et favorise l'implantation hors de Paris de foyers de création et de diffusion artistiques, notamment théâtrales. Elle désigne également, par extension, l'ensemble des hommes et des femmes ainsi que des établissements ([Centres dramatiques](#), [Maisons de la culture](#), [Centres d'action culturelle](#)) qui sont les acteurs et les outils de cette politique. Face à la concentration croissante, dès la fin du XIXe siècle, de la création théâtrale dans le seul microcosme parisien, situation qui atteint son point culminant entre les deux guerres mondiales, l'ambition de la politique de décentralisation est double : géographique (implantation d'institutions dramatiques et culturelles en région, en banlieue parisienne) et sociale (recherche de nouveaux publics, de « publics populaires », et exploration de relations nouvelles avec ces derniers).

Les précurseurs

Le 12 germinal an II (1^{er} avril 1794), un décret de la Convention place les spectacles, parmi lesquels le théâtre, sous la tutelle de la commission d'instruction publique. Se référant à ce texte et à ce principe, la Commune de Paris décide à son tour, le 21 mai 1871, que « les théâtres relèvent de la délégation à l'enseignement », estimant, avec Édouard Vaillant, que « les théâtres doivent être considérés surtout comme un grand établissement d'instruction [et que] dans une république, ils ne doivent être que cela ». Cette idée de l'éducation du peuple par le théâtre va nourrir, à la fin du XIXe siècle, l'engagement des mouvements d'éducation populaire et des universités populaires, qui se développent parallèlement à l'affirmation et à l'organisation de la classe ouvrière, en faveur du théâtre populaire, d'initiatives telles que le [Théâtre du Peuple](#) de Bussang, dans les Vosges, fondé en 1895 et toujours en activité et, à Paris, des salles de théâtre de quartier.

Elle nourrira également, au début de ce siècle, un des précurseurs de la décentralisation théâtrale, [Gémier](#). Il sera préoccupé toute sa vie par la vocation sociale et populaire du théâtre, par la nostalgie d'un grand théâtre communautaire, utile à la nation et aux citoyens. De sa carrière généreuse et tumultueuse, on retiendra notamment la création, en 1911, du Théâtre national ambulant et surtout, symboliquement, la fondation, en 1920, dans la salle du Trocadéro, du Théâtre national populaire ([TNP](#)), qu'il dirigea, parallèlement à l'[Odéon](#) (1921-1930), jusqu'à sa mort en 1933. Sa triple préoccupation d'une nouvelle fonction sociale du théâtre, de la recherche de publics nouveaux et de la prise en charge du théâtre par la nation pose, dans son principe, le fondement de la décentralisation dramatique et culturelle.

[Copeau](#) est tenté, lui aussi, au terme de ce qu'il ressent comme une impasse artistique, par un retour aux sources du théâtre populaire. En 1924, il ferme son théâtre et se lance, dans les campagnes bourguignonnes, à la poursuite désespérée de son rêve en compagnie d'une trentaine d'élèves. Ces aventures individuelles sont bientôt relayées officiellement par les pouvoirs publics. À la demande du gouvernement, [Dullin](#) rédige et remet en septembre 1938 un rapport concluant à l'urgence d'une décentralisation en matière théâtrale. Il y dénonce l'hypertrophie artistique de la capitale et plaide avec passion pour l'organisation de la France en régions « assez vastes pour ne pas faire de l'art de clocher » et la mise en place de « préfectures artistiques » qui, animées dans des styles différents (« analogues aux divers styles de la Renaissance italienne ») par des hommes de théâtre d'expérience, irrigueraient « les cantons les plus reculés ». Au-delà du caractère quelque peu utopique du propos, il faut souligner la générosité et l'importance prospective de ce premier plan

proposé par un professionnel à l'autorité d'État en vue de « faire jaillir de la France les réserves artistiques qui y sont inutilisées » et de susciter ainsi un « grand renouvellement du côté de la production et [une] élévation progressive du public populaire ». Parallèlement, le 14 janvier 1939, est votée la loi instituant la Réunion des théâtres lyriques nationaux ; elle aussi prévoit « un appréciable effort en faveur des théâtres de province ». La guerre viendra interrompre le processus en cours, et il faudra attendre la Libération pour que ces idées trouvent un début de réalisation.

La politique de décentralisation dramatique et culturelle : centres dramatiques et scènes nationales

Le grand artisan de la décentralisation est alors [Jeanne Laurent](#), sous-directeur des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et Lettres de 1946 à 1952. Créatrice, à partir de 1946, des premiers [Centres dramatiques nationaux](#), elle est également à l'origine de l'aide à la première pièce et du [concours des Jeunes Compagnies](#). En 1951, elle fait nommer [Vilar](#) à la tête du TNP rénové, assurant pour une douzaine d'années la symbiose des deux aventures vilariennes du TNP et du [Festival d'Avignon](#). Cette même année, Jovet accepte la charge de « conseiller auprès de la direction générale des Arts et Lettres pour toutes les questions relatives à la décentralisation ». Pour n'avoir pas eu de suite effective, par suite de la mort de Jovet deux jours après sa nomination, cette dernière – intervenant après le rapport de Dullin en 1938, et avant la nomination de [Baty](#), en 1952, à la tête du Centre dramatique du Sud-Est – n'en reste pas moins symbolique de l'implication des membres du [Cartel](#) dans la rénovation de la vie théâtrale française. En 1957, indépendamment de l'État, le maire de Villeurbanne confie la direction du théâtre municipal au fondateur d'une jeune troupe lyonnaise, [Roger Planchon](#) : le Théâtre de la Cité (TNP depuis 1973) est né.

Au début des années 1960, André Malraux, premier ministre des Affaires culturelles, secondé par Gaëtan Picon, directeur général des Arts et Lettres, et Émile Biasini, directeur du théâtre, de la musique et de l'action culturelle, préside à la création des Maisons de la culture, qui, souvent implantées sur des terrains préalablement « fertilisés » par des équipes théâtrales, gardent jusqu'à ce jour une relation privilégiée avec l'activité dramatique. Progressivement, ce secteur institutionnel s'élargit et se diversifie avec, en particulier : la reconnaissance, à partir de 1959, de onze troupes permanentes ; la création de nouveaux Centres dramatiques nationaux (CDN) à partir de 1960 (souvent par institutionnalisation des « troupes permanentes »), singulièrement en 1972 et 1983 ; la création, à partir des années 1970, à côté des Maisons de la culture (MC), de Centres d'action culturelle (CAC), puis, à partir de 1982, de Centres de développement culturel (CDC) ; la mise en place, en 1979, de six Centres dramatiques nationaux pour l'Enfance et la Jeunesse (CDNEJ) ; la reconnaissance, enfin, à partir de 1982, en liaison étroite avec les collectivités territoriales (avant tout régionales), et dans une perspective d'aménagement culturel du territoire, de Centres dramatiques régionaux (CDR).

En 2007, les établissements de la décentralisation artistique et culturelle sont au nombre de cent vingt-huit : quarante centres dramatiques (CDN et CDR), dix-neuf centres chorégraphiques et soixante-neuf [scènes nationales](#) (anciennement MC, CAC et CDC), dont la mission, à l'origine prioritairement théâtrale, a aujourd'hui un caractère pluridisciplinaire de plus en plus affirmé. Tous ces établissements sont aujourd'hui cofinancés, dans des proportions variables, par l'État et les collectivités territoriales, avec une prépondérance de l'État pour les CDN et, globalement, des collectivités territoriales pour les scènes nationales. D'une manière générale, la part de responsabilité, notamment budgétaire, des collectivités a tendance à se renforcer.

Les théâtres nationaux

À ce réseau décentralisé viennent s'ajouter, exclusivement financés par l'État, les [théâtres nationaux](#), au nombre de cinq : [Comédie-Française](#), Odéon / Théâtre de l'Europe, Théâtre national de Chaillot (ex-TNP), Théâtre national de la Colline (ex-TEP) et Théâtre national de Strasbourg. Ce dernier, qui a succédé au Centre dramatique de l'Est, est à ce jour le seul théâtre national implanté en région.

Les festivals

Parmi les nombreux festivals aujourd'hui soutenus par l'État et les collectivités territoriales ([Festival d'Automne](#) à Paris, Paris quartier d'été, festival mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières, [Francophonies](#) en Limousin, Festival d'Aurillac, Printemps des comédiens de Montpellier, Biennale du théâtre jeunes publics de Lyon, [Mimos](#) à Périgueux, pour le mime et le

théâtre visuel...), et ceux organisés par des centres dramatiques, des scènes nationales ou des centres culturels ([Passages](#) à Nancy, [Mettre en scène](#) à Rennes, [Exit](#) à Créteil, [Via](#) à Maubeuge, [Premières](#) à Strasbourg, consacré par le TNS et le centre culturel Le Maillon aux jeunes metteurs en scène européens, [Les Giboulées de la Marionnette](#) à Strasbourg, [Acteurs Acteurs](#) à Tours, [¡Mira!](#)/Scènes contemporaines ibériques à Toulouse, consacré à la nouvelle création espagnole et portugaise...), il faut citer au rang d'honneur le Festival d'Avignon, créé par Vilar en 1947, dont l'aventure s'est longtemps confondue avec celle de Vilar et du TNP, et qui constitue depuis ses débuts un symbole majeur de la décentralisation dramatique.

Les compagnies

Parallèlement au secteur institutionnel, l'État contribue également, souvent aux côtés des collectivités territoriales, au financement de compagnies dramatiques indépendantes. En 2006, la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la Culture a ainsi apporté, exceptionnellement sur crédits centraux, dans tous les autres cas sur crédits déconcentrés, des aides, au titre de leur activité de création, à quelque 630 compagnies se partageant en nombre pratiquement égal entre « compagnies conventionnées », bénéficiant d'une convention triennale, et compagnies ou metteurs en scène bénéficiaires d'une « aide à la production dramatique ». À l'exception d'une trentaine de compagnies conventionnées financées en administration centrale, au nombre desquelles on trouve des artistes de premier plan, tels que [Mnouchkine](#) et son [Théâtre du Soleil](#), [Brook](#) et son Centre international de création théâtrale, [Engel](#), [Lassalle](#), [Vincent](#), [Planchon](#), [Régy](#), [Sobel](#), [Lavaudant](#), [Purcarete](#) ou [Savary](#), toutes ces aides sont attribuées par les directions régionales des affaires culturelles, et accordées sur avis de « comités d'experts » indépendants de l'administration qui, depuis 1984, fonctionnent auprès de chaque directeur régional. Les efforts du ministère de la Culture tendent à poursuivre le mouvement de décentralisation, à désengorger Paris et à favoriser l'implantation de nouvelles compagnies en région, le cas échéant sous la forme d'une association avec une scène nationale, en collaboration avec les collectivités territoriales et les services déconcentrés de l'État (DRAC).

Aides ponctuelles

Outre ces aides aux structures, le ministère de la Culture a mis en place diverses procédures d'aide ponctuelle, voire individuelle, à la création théâtrale, notamment :

- aide à la première pièce, mise en place en 1947 à l'initiative de Jeanne Laurent, avec une commission consultative animée par Dullin, relayée en 1967 par l'aide à la création dramatique, réservée aux œuvres dramatiques originales en langue française, et dont la première commission consultative d'attribution était présidée par Vilar ; depuis 2007, la gestion de l'aide à la création est confiée au Centre national du Théâtre (CNT).
- commandes aux auteurs dramatiques (1982).

Cirque et arts de la rue

Depuis quelques années, un effort spécifique est consenti en faveur des arts de la rue, qui s'inscrivent fortement dans les politiques culturelles et festives mises en œuvre par les collectivités territoriales, notamment dans le cadre de la politique de la ville et des quartiers, ainsi que du cirque, en particulier des jeunes équipes, souvent proches du théâtre et de la danse, qui contribuent au renouvellement artistique de cet art populaire entre tous. L'association Hors Les Murs est un outil de cette action prioritaire.

L'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières et le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne dispensent respectivement, sur le plan international, une formation spécifique dans les domaines de la marionnette et des arts du cirque.

Le théâtre à l'école

Le ministère de la Culture développe depuis 1985, en collaboration avec l'Éducation nationale, dans le second cycle de certains lycées (au nombre de 120 à ce jour) un programme d'enseignement de spécialité « théâtre ». Le premier baccalauréat à option « théâtre » a vu le jour en 1989.

Le théâtre privé

Afin de sauvegarder, à côté du théâtre public, la vitalité du théâtre privé, surtout actif à Paris, l'État et la Ville de Paris apportent depuis 1964 leur concours financier à l'Association de soutien au [théâtre privé](#) (plus communément appelée [Fonds de soutien](#)). Cet organisme, dont le budget (15 M € en 2007) est également alimenté par une taxe parafiscale sur les spectacles, est géré par les professionnels de ce secteur d'activité. Du point de vue des [salles](#), l'État a mis en place en 1945 une procédure de protection visant à soumettre, sous certaines conditions, toute désaffectation d'une salle de spectacle, et notamment de théâtre, à une autorisation préalable du ministre de la Culture.

Décentralisation dramatique et culturelle et décentralisation administrative et politique

Depuis 1982 et l'entrée en vigueur progressive de la décentralisation politique et administrative, l'action du ministère de la Culture s'inscrit dans cette logique nouvelle :

- par la recherche de nouveaux terrains de coopération avec les collectivités territoriales, que ce soit pour l'implantation concertée de compagnies en région, le cofinancement (traditionnel) des établissements d'action culturelle ou celui, plus récent, des centres dramatiques ;
- par l'accentuation du mouvement de déconcentration administrative vers les services de l'État en région que constituent les directions régionales des Affaires culturelles.

Un transfert plus large (voire quasi total, dans le cas de la Corse) des compétences culturelles de l'État vers les collectivités territoriales (notamment régionales) est-il pour autant souhaitable ?

Artistes et acteurs culturels (même les partisans les plus fervents des identités culturelles régionales) sont quasi unanimes : un domaine aussi sensible et intimement fragile que la création artistique appelle une complémentarité, un équilibre des pouvoirs. Si, dans le domaine culturel et artistique, la politique de décentralisation et l'émergence des responsabilités régionales qu'elle entraîne ont, au-delà de telle ou telle incompréhension conjoncturelle, des effets bénéfiques indéniables, l'épanouissement serein de ce mouvement suppose, en une contradiction qui n'est que d'apparence, la pérennité d'une grande politique culturelle nationale.

Bilan et perspectives

On le voit, depuis la Libération, au-delà des hésitations, des insuffisances, des reculs et des vicissitudes politiques, l'axe de référence de la politique théâtrale de l'État a été, dans la perspective ouverte par les « précurseurs », l'incitation et le soutien au mouvement de décentralisation dramatique. Cette politique s'est appuyée de manière complémentaire et « entrelacée » sur des structures de création telles que les Centres dramatiques, et sur des établissements d'action culturelle tels que les Maisons de la culture ou les Centres d'action culturelle. Elle touche le secteur institutionnel comme les compagnies indépendantes, et même des personnalités individuelles.

Géographique, par l'implantation de foyers de création en région, cette décentralisation est en même temps sociale : implantation d'établissements en banlieue parisienne, voire (comme, dans les années 1960, le TEP), dans certains quartiers défavorisés de Paris, par la recherche de nouveaux publics (du « public populaire »), et de nouveaux rapports avec ces derniers. Du point de vue artistique, tout en revivifiant les classiques, elle a cristallisé une action persévérante en faveur des écritures contemporaines, qui ne trouvaient guère de grâce dans les théâtres municipaux de province, ni même sur certaines scènes bien parisiennes.

Dès le début, la décentralisation dramatique a provoqué de vives controverses. L'un de ses fidèles artisans, [Gignoux](#), cite les réactions violentes d'un [Hébertot](#), d'un Henri Jeanson ou d'un [Achard](#) (in Histoire d'une famille théâtrale). Jeanne Laurent [rapporte](#) pour sa part dans la République et les Beaux-Arts l'avis définitif de telle personnalité parisienne du théâtre, pour qui « ce qui se passe au-delà des Grands Boulevards ne [l'] intéresse pas ». Pour avoir changé de terrain, les critiques à l'encontre de la décentralisation n'en restent pas moins, et jusqu'à ce jour, de bon ton. S'il est vrai que tels Centres dramatiques ont pu présenter des dysfonctionnements ou des manquements à leur cahier des charges, s'il est vrai que telles Maisons de la culture ont pu, par moments, tomber dans la routine ou dans l'inertie, ce sont là des errements qui ont donné lieu à de sérieuses corrections de trajectoire, en particulier, pour les Centres dramatiques, à plusieurs mises à jour du contrat de décentralisation dramatique et à la mise en chantier d'un nouveau contrat. Le ministère de la Culture a engagé par ailleurs, depuis les années 1990, un important mouvement de renouvellement des directions de ces établissements, en faveur d'une nouvelle génération de metteurs en scène, parmi lesquels les femmes prennent progressivement la place qui leur revient.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La république et les beaux-arts , Jeanne Laurent, Paris : Julliard, 1955
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb370687651>
- La décentralisation théâtrale en France , 1895-1952, Denis Gontard, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35249686m>
- Un Projet pour le théâtre , Ministère de la culture et de la communication, Paris : la Documentation française, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36149656n>
- Histoire d'une famille théâtrale , Jacques Copeau, Léon Chancerel, les Comédiens-routiers, la décentralisation dramatique, Hubert Gignoux, Lausanne : Éditions de l'Aire[Paris] : [diffusion Presses universitaires de France], 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36606048p>
- Le théâtre et le Prince , 1981-1991, Robert Abirached, Paris : Plon, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35505444v>
- Le Théâtre et les spectacles , la politique culturelle 1981-1985, bilan de la législature, Paris : Ministère de la culture, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39772598p>
- Le théâtre en l'état , Raymonde Temkine, Paris : Éd. théâtrales, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362091093>
- La décentralisation théâtrale , 1945-1958, 1, Le premier âge, sous la dir. de Robert Abirached, Arles : Actes Sud-Papiers, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35506709d>
- La décentralisation théâtrale , 1959-1968, 2, Les années Malraux, par Robert Abirached, Michel Bataillon, Guy Brajot... [et al.] ; [sous la dir. de Robert Abirached]chronologie de Danièle Robin, [Paris] : Actes Sud-Papiers, 1993
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb355535889>
- La décentralisation théâtrale , 1969-1981, 4, Le temps des incertitudes, par Robert Abirached, Lucien Attoun, Georges Banu... [et al.] ; [sous la dir. de Robert Abirached], Arles : Actes Sud-Papiers, 1995
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb357811144>
- La décentralisation théâtrale , [colloque, Paris, Théâtre du Rond-Point, mai 1994], 4, Le temps des incertitudes, 1969-1981, par Robert Abirached, Lucien Attoun, Georges Banu... [et al.] ; [sous la direction de Robert Abirached]chronologie de Danièle Robin, Arles : Actes Sud-Papiers[Paris] : ANRAT, impr. 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39955422t>
- L'invention de la politique culturelle , Philippe Urfalino ; [éd. par le] Comité d'histoire du Ministère de la culture, Paris : la Documentation française, 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36689807p>

Rédacteur(s)

[J.-P. WURTZ](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Gémier (F.) Copeau (J.) Dullin (Ch.) Laurent (J.) Vilar (J.) Juvet (L.) Baty (G.) Planchon (R.) Malraux (A.) Mnouchkine (A.) Brook (P.) Engel (A.) Lassalle (J.) Vincent (J.-P.) Régy (Cl.) Sobel (B.) Lavaudant (G.) Purcarete (S.) Savary (J.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-etat-et-theatre>