

Mission d'artistes
Les centres dramatiques de 1946 à nos jours

Les auteurs, les éditions Théâtrales et l'Acid tiennent à remercier :

Michel Armin, Henriette Béna, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Alain Bézu, Monique Boquillard, Gilles Bouillon, François Carré, Michel Chaigneau, Rita Choteau, Vincent Colin, Louis Cousseau, Philippe Crubézy, Catherine Dasté, Sonia Debeauvais, Anne Delbée, Jean Delume, Michel Dubois, Jacques Échantillon, Alain Fonteray, Jean-Pierre Frémont, Simone Ginefri, Claudine Gironès, Yves Graffey, Annie Guichard, Cécile Hamon, Pierre-Étienne Heymann, Michel Humbert, Michel Jourdheuil, Ito Josué, Alain Lennert, Stéphanie Loïk, Roland Monod, Alain Ollivier, Thierry Pariente, Georges Patitucci, Jeanine Pillot, Chantal Regairaz, Christiane Rorato, Jacques Rosner, Marie Rousseau, Christian Schiaretti, Catherine de Seyne, Arlette Téphany, Philippe Tiry, Pierre Vial, tous les services de documentation et d'information des centres dramatiques et le Centre national du Théâtre.

Ouvrage publié avec le concours du ministère de la Culture et de la Communication.

1^{re} de couverture :

Combat de nègre et de chiens, de Bernard-Marie Koltès

Mise en scène Jacques Nichet

Théâtre national de Toulouse, 2002

© Marc Ginot

4^e de couverture

La Tempête, de William Shakespeare

Adaptation Suzanne Bing et Jacques Copeau

Mise en scène John Blatchley

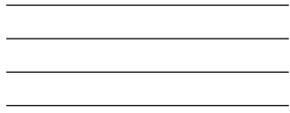
Avec Delphine Seyrig, Gérard Lorin, Gaston Joly et Jean Mondain

Comédie de Saint-Étienne, 1954-1955

© Ito Josué

2006, éditions THÉÂTRALES,
20, rue Voltaire, 93100 Montreuil-sous-Bois, pour la présente édition.

ISBN : 2-84260-222-6



mission d'artistes

Les centres dramatiques de 1946 à nos jours

Dominique Darzacq, Evelyne Ertel,
Christine Friedel, Colette Godard
et Daniel Urrutiaguer,
sous la direction de Jean-Claude Penchenat

A C
I D

éditions
THEATRALES

La rédaction de cet ouvrage s'est achevée au début de l'année 2006 ; nous avons essayé d'intégrer jusqu'au dernier moment les changements les plus récents. Nous espérons qu'aucun n'a été omis. Nous prions par avance les lecteurs de bien vouloir nous excuser des éventuels oublis ou erreurs qui auraient échappé à notre vigilance, malgré tout le soin que nous avons apporté à ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

p. 7	Avant-propos, par Daniel Benoin
p. 9	Introduction, par Jean-Claude Penchenat
	Première partie Les centres dramatiques, une mission unique
p. 13	1945-1970, les premières utopies, du théâtre populaire à la popularité du théâtre Par Dominique Darzacq
p. 23	1971-2001, après Vilar, l'évolution des esthétiques Par Colette Godard
p. 41	Une institution pour quelles logiques d'action ? Par Daniel Urrutiaguer
p. 61	Le spectateur et le public Par Christine Friedel
p. 75	La troupe, un éternel retour aux sources du théâtre Par Christine Friedel
	Seconde partie Les centres dramatiques de 1946 à nos jours
p. 83	1946 ■ Théâtre national de Strasbourg
p. 89	1947 ■ Comédie de Saint-Étienne
p. 107	1949 ■ Théâtre national de Bretagne
p. 115	■ Théâtre national de Toulouse
p. 121	1952 ■ La Criée
p. 129	1960 ■ Théâtre du Nord
p. 135	1963 ■ Comédie de Bourges
p. 139	■ Théâtre national populaire

p. 145

p. 149

p. 155

p. 161

p. 167

p. 177

p. 187

p. 197

p. 201

p. 207

p. 213

p. 219

p. 225

p. 229

p. 231

p. 235

p. 243

p. 247

p. 251

p. 255

p. 261

p. 267

p. 273

p. 277

p. 281

p. 287

p. 293

p. 299

p. 303

p. 307

p. 311

p. 315

p. 319

p. 321

p. 325

- 1966** ■ Théâtre de l'Est parisien
- 1968** ■ Théâtre des Treize Vents
- 1969** ■ Comédie de Caen
■ Théâtre national de Nice
- 1971** ■ Théâtre de la Commune
■ Théâtre Nanterre-Amandiers
- 1972** ■ Centre dramatique national des Alpes
■ Nouveau Théâtre d'Angers
■ Nouveau Théâtre
■ Théâtre Dijon Bourgogne
■ Théâtre du Huitième
■ Théâtre de l'Union
■ Tréteaux de France
- 1974** ■ Théâtre populaire des Flandres
- 1979** ■ Centre dramatique national de Montreuil
■ Comédie de Reims
■ Le Grand Bleu
■ Le Préau
■ Théâtre de la Manufacture
■ Théâtre de Sartrouville
- 1981** ■ Théâtre Nouvelle Génération
- 1982** ■ Comédie de Béthune
- 1983** ■ Théâtre du Campagnol
■ Théâtre de Gennevilliers
■ Théâtre Gérard-Philipe
- 1985** ■ Centre dramatique Poitou-Charentes
■ Le Festin
■ Théâtre des 2 Rives
■ Théâtre des Antigones
■ Théâtre régional des Pays de la Loire
- 1986** ■ CDDB-Théâtre de Lorient
■ Nouvel Olympia
- 1988** ■ Cado
■ Théâtre ouvert
- 1989** ■ Centre dramatique de Thionville-Lorraine

p. 329	1990	■ Atelier du Rhin
p. 333		■ Théâtre Jeune Public
p. 337		■ Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
p. 341	1992	■ Centre dramatique national de Savoie
p. 345	1993	■ Centre dramatique national Orléans-Loiret-Centre
p. 351	1997	■ Comédie de Valence
p. 355	1998	■ Théâtre du Grand Marché
p. 359	2003	■ Théâtre des Quartiers d'Ivry

Annexes

p. 364	État, Affaires culturelles et centres dramatiques : chronologie
p. 368	Annuaire des centres dramatiques et des théâtres nationaux actuels
p. 371	Bibliographie sélective
p. 373	Liste des abréviations
p. 374	Index des centres dramatiques par noms
p. 376	Index des centres dramatiques par villes
p. 377	Index des biographies des directeurs de centres dramatiques
p. 379	Les auteurs

PREMIÈRE
PARTIE

LES CENTRES DRAMATIQUES,
UNE MISSION UNIQUE

p. 13

1945-1970, les premières utopies,
du théâtre populaire à la popularité du théâtre
Dominique Darzacq

p. 23

1971-2001, après Vilar, l'évolution des esthétiques
Colette Godard

p. 41

Une institution pour quelles logiques d'action ?
Daniel Urrutiaguer

p. 61

Le spectateur et le public
Christine Friedel

p. 75

La troupe, un éternel retour aux sources du théâtre
Christine Friedel



1945-1970 LES PREMIÈRES UTOPIES, DU THÉÂTRE POPULAIRE À LA POPULARITÉ DU THÉÂTRE

Dominique Darzacq

« Il ne faut pas envoyer aux provinciaux les miettes qui tombent de la grande table de Paris. » [Gaston Baty, *Force nouvelle*, 28 décembre 1945]

Un rêve démocratique

Au commencement était Jeanne Laurent, sous-directrice des Spectacles et de la Musique à la direction générale des Arts et Lettres dépendant du ministère de l'Éducation nationale. C'est elle qui, de 1945 à 1952, met officiellement la décentralisation sur les rails et, en 1951, confie à Jean Vilar le Théâtre national populaire. En même temps, elle concrétise un vieux rêve, celui d'un théâtre aux ambitions artistiques et civiques, déjà caressé par la Révolution qui, en 1794, transforma le Théâtre-Français en Théâtre du Peuple, puis par le Front populaire. En 1937, en effet, Jean Zay, alors ministre de l'Éducation nationale, avait demandé à Charles Dullin d'établir un plan de décentralisation. Il s'agissait d'arracher le théâtre au seul périmètre de Paris et d'aller à la conquête du public de province, qui n'avait pour tout potage théâtral que les fonds de tiroir des spectacles parisiens en tournée.

Cette conquête, une poignée de précurseurs, le plus souvent désargentés, avaient songé à l'entreprendre dès le tournant du siècle en réaction à la déliquescence d'un théâtre parisien et bourgeois. En 1895, Maurice Pottecher, qui dénonce « un art anémié et corrompu », fonde, à Bussang dans les Vosges, son Théâtre du Peuple, qui inscrit à son fronton « Par l'Art, pour l'Humanité » ; en 1911-1912, Firmin Gémier, avec son Théâtre national ambulant, esquisse les premiers contours d'un théâtre national populaire. Puis viennent Jacques Copeau, l'aventure du Vieux-Colombier et des Copiaus en Bourgogne ; Léon Chancerel qui, avec ses Comédiens routiers, s'attache également, dès 1932, au renouveau du théâtre pour les enfants.

Au lendemain de la Libération, l'élan démocratique impulsé par le Conseil national de la Résistance favorise les mouvements d'éducation populaire qui seront l'un des viviers de l'action théâtrale qui se met en place ; celle-ci a comme partenaires efficaces les associations culturelles nées dans la foulée de l'après-guerre : Tourisme et Travail, Peuple et Culture, Travail et Culture.

[Lettre de Gaston Baty à Jeanne Laurent]

Aix-en-Provence, le 29 mars 1951.

Chère mademoiselle

«Après votre trop rapide passage, j'ai naturellement pensé et repensé à notre conversation.

Les circonstances seraient on ne peut plus favorables pour la fondation d'un centre dramatique.

L'idée est dans l'air ; les passages du Grenier de Toulouse et du Centre de l'Est ont piqué d'émulation les Aixois. Vous savez ce que j'en pense. Pour moi, on ne peut désormais rien attendre d'un public parisien qui n'a plus ni sensibilité ni culture, et c'est de la province seulement qu'on peut espérer le salut du théâtre. Il faut une ville point trop grande, avec une université, un milieu intellectuel, une région qui offre des ressources. Aix et Poitiers, par exemple... [...]

Il ne s'agit pas de fonder en province des succursales des théâtres de Paris ; non pas de l'imiter, mais de lui donner l'exemple de ce dont il n'est pas capable. De bonnes représentations ne suffiraient pas : il faut une âme, un climat, un respect du métier, une conscience. Refaire, en somme, ce que nous avons voulu faire au Cartel, ce qui a réussi pendant dix ans, et aurait été sans doute définitif sans la guerre.

Les centres peuvent être l'équivalent de ce qu'ont été nos théâtres du Cartel, où notre union n'était pas fondée sur autre chose que notre estime mutuelle et le respect de l'art dramatique.»

Document cité par Denis Gontard, in *La Décentralisation théâtrale*, éd. Sedes, 1973

De 1947 à 1952, date de son éviction, Jeanne Laurent met en place, à Colmar, le Centre dramatique de l'Est, celui de Saint-Étienne, ceux du Sud-Ouest à Toulouse, de l'Ouest à Rennes, du Sud-Est à Aix-en-Provence.

Leur aventure appartient aux belles heures de l'histoire du théâtre, et leur mission, que Jeanne Laurent qualifiait de « service public », a fait l'objet de nombreux ouvrages historiques, théoriques. En bref, il s'agissait, pour les troupes, d'amener le théâtre d'art partout dans la région de leur implantation : « Pendant dix ans, nous avons parcouru les routes, allant de bourg en ville, transportant dans un seul car décors, costumes, matériel et comédiens [...] Tout le monde s'y mettait pour transporter, du car dans les coulisses, décors et matériel [...] Jacques Fabbri nous disait avec une ironie amicale que nous faisons du boy-scoutisme ; mais comment faire autrement ? [...] Il n'y avait pas d'autre moyen de gagner un nouveau public », écrira Jean Dasté¹.

Le souci de rassembler passe avant l'exigence esthétique, forcément pénalisée par l'obligation des tournées et la précarité des lieux d'accueil : « Nous n'avons pas fait tout de suite de très bons spectacles », aura l'occasion de dire Hubert Gignoux ; « Notre première vague de travail a été de faire connaître l'esprit et l'esthétique du Cartel (Jouvet, Dullin, Pitoëff, Baty), c'est-à-dire une relecture des classiques et la découverte des auteurs étrangers, Ibsen, Tchekhov, Pirandello, que la province n'avait pas connus. Ce fut là une phase extrêmement facile car il y avait une envie. » Puis, se souvenant du cuisant échec de l'un des spectacles créés à la Comédie de l'Ouest, *Le Baladin du monde occidental*, de Synge, il ajoute : « On ne pouvait guère se permettre des embardées². »