

# Le théâtre privé à l'assaut du public

Des ponts s'élèvent entre les scènes subventionnées et les salles privées : administrateurs et acteurs passent d'un secteur à l'autre, programmations hybrides et coproductions voient le jour

## ENQUÊTE

**L**es cartes sont brouillées, comme si elles étaient en train de changer de main, entre le théâtre subventionné et les entrepreneurs privés de spectacles. Qui est public, qui est privé ? L'opposition entre les deux secteurs est ancienne, mais, pendant longtemps, chacun était sur ses rails, le public défendant l'excellence et le théâtre de recherche, sur fond de subventions, tandis que le privé présentait ses spectacles grand public, tendus vers la rentabilité.

Or, depuis quelques mois, il y a de la porosité dans l'air : d'éminents responsables des plus grandes scènes publiques ont discrètement quitté le milieu de la « culture subventionnée » pour prendre des responsabilités dans le secteur privé. Jeune énarque qui avait fait le choix de devenir administrateur du Théâtre national de Strasbourg (TNS), Antoine Mory, 36 ans, vient de rejoindre JMD Productions, le groupe de Jean-Marc Dumontet qui possède six salles de spectacle dans la capitale : Bobino, Le Grand Point-Virgule, Le Point-Virgule, le Théâtre Antoine et, depuis peu, le Comedia et le Sentier des Halles.

Autre administrateur d'un théâtre national, l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Pierre-Yves Lenoir fait désormais partie de l'équipe de La Scala, salle historique du 10<sup>e</sup> arrondissement que le couple Mélanie et Frédéric Biessy fait renaître de ses cendres avec ses propres fonds – ouverture prévue en septembre. Et ce n'est pas tout : sous l'impulsion de son jeune directeur artistique, Jean Robert-Charrier, 34 ans, le Théâtre de la Porte Saint-Martin programme chaque fin de saison une reprise d'un spectacle du théâtre public. Après la *Cendrillon* de Joël Pommerat, en 2016, ce sera, en juin, *L'Oiseau vert*, de Carlo Gozzi, créé, en 2015, au Théâtre national de Toulouse, par Laurent Pelly. Le Théâtre Dejazet va encore plus loin : Jean Bouquin, le directeur, a confié le choix de toute la saison 2017-2018 au metteur en scène Jean-Louis Martinelli, ancien directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers. Lequel a invité Natalie Dessay, David Lescot, Alain Françon.

Des acteurs aussi sautent le gué : Emmanuelle Devos, qui jouait *Bella Figura*, de Yasmina Reza, fin 2017, au Théâtre du Rond-Point, établissement subventionné par le ministère de la culture et de la Ville de Paris, sera à l'affiche du Théâtre Edouard-VII, un établissement privé, avec Pierre Arditi, dans *Quelque part dans cette vie*, d'Israël Horowitz. Première le 2 février, le jour même où Olivier Py, directeur du Festival d'Avignon et ex-patron de l'Odéon, scène nationale,

chante *Les Premiers Adieux à Miss Knife*, au Théâtre de l'Œuvre, dirigé par Benoît Lavigne et François-Xavier Demaison, associés au groupe Vivendi de Vincent Bolloré.

### « FORCE DE PROPOSITION »

Car posséder son théâtre est devenu une stratégie d'entreprise. Plusieurs groupes misent sur le rachat de salles parisiennes, quitte à payer le prix fort, jusqu'à 10 000 euros le fauteuil : Artémis (François Pinault) possède le Marigny avec la Fimalac (Marc Ladreit de Lacharrière), qui, de son côté, a racheté le Théâtre de la Porte Saint-Martin et le Théâtre de la Madeleine. *Venteprivée.com* (Jacques-Antoine Granjon) a la Michodière, le Théâtre de Paris et les Bouffes parisiens.

Qu'est-ce qui se joue dans ces opérations et ces transferts ? « *Je ne suis pas passé du public au privé, mais de l'Odéon à La Scala* », nuance Pierre-Yves Lenoir. Après neuf ans dans un théâtre national, l'administrateur aguerris a été tenté par une autre aventure, qu'il motive très simplement : « *La seule question qui vaille, c'est celle du théâtre d'art.* » Faire carrière dans une scène publique, aussi prestigieuse soit-elle, n'est plus forcément la quête du Graal. « *Je sais tout ce que je dois aux politiques culturelles de Malraux et de Lang*, explique Antoine Mory, qui a quitté le TNS. *Mais cet héritage est aussi pesant. Chez Dumontet, je peux expérimenter d'autres façons de produire du théâtre. Le public de l'humour représente à mon sens davantage la diversité de la société française que celui du théâtre subventionné, et ce malgré des tarifs plus élevés. Il y a à tout le moins une contradiction qu'il m'intéresse de creuser.* »

Alors que JMD Productions cherche à élargir son esthétique, et son assise, Antoine Mory va intervenir comme « *une force de proposition* ». « *On veut produire des pièces de théâtre, populaires et exigeantes, et essayer de réunir tous les publics* », explique-t-il. Cela suppose de faire de la pédagogie : « *Quand je rencontre des artistes, je vérifie avec eux si c'est le bon moment pour eux de passer au privé. Est-ce que ça ne va pas créer une fracture dans leur trajet ? Est-ce que l'artiste a envie d'aller chercher un public plus large avec un propos compréhensible par le plus grand nombre ?* » La France a « *la chance* », dit le transfuge, d'avoir deux réseaux de théâtre. « *Dans le public, on a des formes qui sont très exigeantes et c'est bien, il faut des découvreurs. Dans le théâtre privé, on ne peut pas se permettre d'être à cet endroit. Les deux peuvent être complémentaires.* »

Il n'empêche, la vieille querelle n'est pas éteinte. Chacun des deux secteurs est crispé. Le privé sait qu'il doit se renouveler : de l'avis général, la qualité des spectacles est en baisse, et il n'y a plus d'auteurs marquants,

comme le furent Jean Anouilh et Harold Pinter. De son côté, le secteur public voit d'un très mauvais œil que le privé rebatte les cartes, non seulement en reprenant à Paris des œuvres du secteur subventionné – comme la *Cendrillon* de Joël Pommerat –, mais aussi en réclamant de pouvoir programmer ses pièces avec têtes d'affiche dans le circuit public en région.

Certains acteurs du théâtre public eux-mêmes reconnaissent leurs limites, et la difficulté à mener une mission essentielle, à

savoir l'exposition des œuvres créées : au mieux, une pièce bénéficie d'une quarantaine de dates, soit trop peu pour toucher le public large auquel aspirent par essence les défenseurs de la politique de démocratie culturelle française. « *Il y a une tendance festivalière à l'œuvre*, déplore Stanislas Nordey, le directeur du TNS. *On diminue le nombre de représentations d'une pièce, faute d'argent, et on prend moins de risques, alors que le théâtre public est là pour les assumer.* »

### « EN ORDRE DE MARCHE »

En programmant le Pommerat pour une cinquantaine de dates, le Théâtre de la Porte Saint-Martin entend combler cette faille. Ce n'est pas si simple. « *Les passerelles, je ne suis pas contre, mais à condition que le théâtre privé prenne des risques*, estime Stanislas Nordey. *Cela supposerait que la Porte Saint-Martin s'engage à programmer une prochaine création de Pommerat quoi qu'il arrive, sans attendre qu'elle marche en salle [publique].* » Jean Robert-Charrier n'est pas d'accord : « *Des risques, j'en prends, même quand je programme un très grand succès comme Cendrillon. Un spectacle produit dans le public ne peut pas être une manne pour le théâtre privé.* » D'ailleurs, Joël Pommerat avait

posé ses conditions : réduire la jauge pour assurer une bonne visibilité aux spectateurs, et baisser les prix. « *Le public a mis du temps à venir, mais, à la fin, la salle était pleine*, explique Jean Robert-Charrier. *Et nous avons fait découvrir cette Cendrillon à un nouveau public, qui s'attendait à voir du Disney et a été submergé d'émotions. Au final, j'ai été déficitaire, et je le serai encore avec L'Oiseau vert. Je suis un peu à cheval entre deux mondes, et peut-être qu'on fêtera mon enterrement artistique dans deux ans !* »

Le directeur artistique reconnaît la « *chance folle* » d'avoir reçu une carte blanche de la part de Marc Ladreit de Lacharrière. « *Sinon, je partirais...*, assure-t-il. *Les groupes ont compris qu'il ne sert à rien d'avoir une salle sans la personne-clé pour la diriger.* » Et, s'il est flatteur pour leur image de posséder un théâtre, il va de soi que l'entreprise doit être rentable. L'éducation artistique a sa place, mais sur un

nombre limité de fauteuils. Il faut rentrer dans ses frais. Ouvrir chaque jour les portes d'un théâtre au public représente un coût, que l'on nomme le « théâtre en ordre de marche » : soit le personnel, l'assurance, l'entretien, l'éclairage... Pour les plus grandes salles, cette charge peut monter jusqu'à 8 000 euros par jour. Le *Tartuffe* avec Michel Bouquet,

présenté à l'automne à la Porte Saint-Martin, et produit pour 500 000 euros, devait engranger 20 000 euros de recette quotidienne pour être à l'équilibre.

Cette contrainte économique marque une différence essentielle entre le public et le privé. Pour autant, les théâtres privés parisiens remplissent une mission d'utilité publique, en préservant un patrimoine architectural précieux, avec l'aide d'un fonds de soutien financé en partie par la Ville et l'Etat. Le projet de La Scala, à Strasbourg-

Saint-Denis, va encore plus loin : il s'agit de reconstruire un théâtre à Paris sur les cendres de l'ancien music-hall, avec une salle modulable adaptée aux créations contemporaines, et habillée d'un bleu profond signé Richard Peduzzi. Pour Frédéric Biessy et son équipe, la question « privé-public » est une vieille lune. « *Le seul débat qui compte, c'est : est-ce qu'on fait du théâtre d'art ou du divertissement? S'agit-il d'un projet artistique ou économique? Notre ambition est de faire de La Scala un théâtre privé de service public. Aujourd'hui, il y a encore quelques ayatollahs qui veulent cloisonner le public et le privé, mais c'est derrière nous. Le changement vient d'une nouvelle génération d'artistes, très frondeurs, qui mettent tout en œuvre pour montrer leur travail, où que ce soit.* »

Ainsi, le maître mot serait « hy-bri-da-tion ». Scala, le spectacle de Yoann Bourgeois qui

fera l'ouverture de La Scala, en septembre, sera coproduit avec le Théâtre national de la Criée, à Marseille. « *Je suis dans le privé parce que je prends les risques, mais j'ai passé ma vie à travailler avec des scènes publiques* », résume Frédéric Biessy, qui, avec sa société Les Petites Heures, produit depuis trente ans des spectacles sans frontières. « *Au départ, ma femme et moi n'avons demandé d'aide à personne, pour garder une liberté totale. Mais le ministère de la culture est venu nous voir et nous a dit : comment on peut vous aider? On a eu 500 000 euros de l'Etat pour la construction du théâtre, et encore 500 000 euros de la région Ile-de-France.* » Il se dit persuadé que ces nouvelles règles du jeu vont « booster le service public de la culture ». L'avenir dira si cette analyse était trop optimiste. ■

CLARISSE FABRE  
ET BRIGITTE SALINO

## Le soutien au secteur privé

L'économie du théâtre public repose en grande partie sur les subventions. Le secteur du théâtre privé, lui, bénéficie d'un fonds de soutien, qui fonctionne grâce à une taxe sur la billetterie (3,5 % sur le prix de vente du billet), acquittée par les spectateurs, dans le même

esprit que la taxe sur le ticket de cinéma. Le fonds agit comme un mécanisme d'assurance qui compense partiellement les pertes en cas d'insuccès d'une pièce. Cette taxe est assimilée à une ressource publique. Son montant s'établit à environ 5 millions d'euros, auxquels il faut ajouter une subvention de l'Etat de 3,5 millions d'euros, ainsi qu'une subvention de la Ville de

Paris (d'un montant de 2,4 millions d'euros, en baisse). La plupart des théâtres privés sont en effet situés dans la capitale – à l'exception de quelques scènes, comme à Lyon et à Bordeaux. Selon le Syndicat national du théâtre privé, présidé par le metteur en scène Bernard Murat, les recettes des spectacles en tournée connaissent une baisse préoccupante depuis 2015.

# Dans les salles de province, un fauteuil pour deux ?

Les scènes publiques locales sont confrontées aux sollicitations de plus en plus nombreuses d'un secteur privé en crise

Le vent a tourné, et la parole se libère chez les tourneurs du théâtre privé. Ils le répètent à qui veut l'entendre : il faut ouvrir davantage les scènes publiques locales à leurs spectacles. Même la directrice générale de la création artistique au ministère de la culture, Régine Hatchondo, avait évoqué, lors du Festival d'Avignon en juillet 2017, ce « mur de Berlin » qu'il faudrait « penser à faire tomber » entre le public et le privé, devant les responsables de centres dramatiques nationaux (CDN). Ses propos avaient ouvert une crise et semé le doute sur les intentions de la ministre de la culture, Françoise Nyssen, au lendemain de l'élection d'Emmanuel Macron – depuis, Régine Hatchondo a exprimé ses « excuses » aux directrices et directeurs de CDN.

Le 13 septembre 2017, c'était au tour de Bernard Murat, président du Syndicat national du théâtre privé, de faire une piqûre de rappel. Lors de la

présentation de la saison des théâtres privés, aux Folies-Bergère, à Paris, le metteur en scène avait lancé devant ses pairs : « *On ne diffuse pas assez les spectacles en France. Les créations du privé mériteraient d'inonder les scènes nationales.* » Inonder ? Sa déclaration donnait le sentiment que le secteur privé, tel Ali Baba devant la caverne aux trésors, attendait fermement l'ouverture de ces lieux labellisés (environ soixante-dix sur le territoire) par le ministère de la culture, avec leurs beaux plateaux et leur personnel qualifié.

Le directeur du Théâtre Edouard-VII cherche aujourd'hui l'apaisement : « *Je ne voulais pas employer ce mot, "inonder", explique-t-il au Monde. Mes propos étaient une main tendue, et fraternelle, en direction du théâtre public. Réfléchissons ensemble à cette question : pourquoi n'est-on pas capable, en France, d'augmenter le nombre de spectateurs, en allongeant les tournées,*

*alors qu'on a la chance d'avoir ce maillage remarquable issu de la décentralisation culturelle ?* » Le jeune directeur du Théâtre de la Porte Saint-Martin, Jean Robert-Charrier, plaide dans le même sens : « *J'aimerais que le paysage soit plus varié. Le théâtre public a besoin de nouvelles idées pour mieux diffuser les créations. Nous, on a besoin de diffuser plus largement nos œuvres en région. Il pourrait y avoir une petite fenêtre de programmation de spectacles privés dans les scènes nationales.* »

### Autocensure et concurrence

Déjà, la frontière entre les deux secteurs se fait de plus en plus étroite en ce qui concerne les tarifs : les prix des spectacles du théâtre public augmentent, souvent pour compenser l'érosion des subventions, et l'écart se resserre avec le privé. Du tarif à la programmation, il n'y a qu'un pas : des scènes publiques sont tentées d'accueillir des têtes d'affiche et de

remplir leurs salles, augmentant leurs ressources de billetterie. Certains maires les y « encouragent ». Une photo dans la presse locale avec la star de passage est toujours bonne à prendre...

Dans ce contexte crispé, le tourneur de spectacles Pascal Guillaume, fondateur de la société Ki m'aime me suit, dont quelques spectacles ont été récompensés aux Molières ces dernières années, relève plusieurs problèmes. « *On n'a quasiment pas accès aux scènes publiques à Lyon, Bordeaux ou Toulouse. On va donc dans des petites salles en banlieue. D'autres fois, ce sont des directeurs de théâtre municipal qui renoncent à*

**« IL RESTE ENCORE  
DE NOMBREUX  
MILITANTS  
DE LA DIVERSITÉ.  
MAIS QU'ADVIENDRA-**

## T-IL LORSQUE CETTE GENERATION AURA DISPARU ? »

**JULIETTE PRISSARD**  
directrice déléguée  
du Syndicat national  
des scènes publiques

*nous programmer, si un spectacle parle de sexe ou de politique. Enfin, le secteur de l'humour est de plus en plus concurrentiel, et il faut se démener pour organiser les tournées», explique celui qui accompagne de longue date Pierre Palmade et Muriel Robin.*

Les lieux les plus exposés à l'auto-censure sont les théâtres municipaux et ces nombreuses scènes dis-

seminées sur le territoire, conventionnées ou non, soit un total de 2000 lieux culturels, selon le Syndicat national des scènes publiques – qui revendique une cinquantaine d'adhérents. Sa directrice déléguée, Juliette Prissard, résume les inquiétudes du secteur : «*Le problème, ce n'est pas que le spectacle soit public ou privé. La vraie question, c'est que devient, dans ces lieux, le principe de liberté de programmation inscrit dans la loi? Car les maires s'intéressent toujours de près à "leur" théâtre.*»

«*Chaque semaine, un adhérent nous appelle pour faire remonter un problème. Dans telle ville, l'élu valide la programmation. Ailleurs, tel directeur de théâtre est évincé pour laisser la place à une nouvelle équipe, jugée*

*plus compatible avec l'élu. Pour l'instant, il reste encore de nombreux militants de la diversité à la tête de ces lieux. Mais qu'advient-il lorsque cette génération aura disparu?»* A Saint-Malo, le pas a été franchi : Loïc Frémont, qui a dirigé le théâtre pendant trente-cinq ans, a quitté ses fonctions fin 2016. Pour le remplacer, Claude Renoult, le maire (divers droite), a choisi JMD Productions (la société de Jean-Marc Dumontet), avec laquelle il a signé pour cinq ans un contrat de délégation de service public. C'est désormais un producteur-diffuseur qui a les clés des deux salles malouines, le Théâtre de la Ville (800 places) et le Théâtre Chateaubriand (300 places).

Ce choix comporte évidemment un risque : que les théâtres malouins

deviennent des «garages», où sont programmés les nombreux artistes du catalogue de JMD Productions : «*Nous avons fait confiance à Jean-Marc Dumontet parce qu'il nous a semblé apte à remplir le cahier des charges*», se défend Claude Renoult. Pour le groupe Dumontet, cette première expérience en région permet de tester un nouveau mode d'intervention dans la culture. Quelque 15% des artistes de la saison en cours, en majorité des comiques, viennent de son catalogue. Et, en un an, les abonnements sont passés de 800 à 1100. «*On a un client et on répond à sa demande*», résume Billal Chegra, directeur du développement commercial chez JMD et directeur des théâtres de Saint-Malo. ■

CL. F. ET B. SA.